

# Godos fantasmales: apariciones del conde don Julián en una novela del siglo XVII\*

ADRIÁN J. SÁEZ  
Università Ca' Foscari di Venezia

## Resumen

Entre los muchos godos de papel que se encuentran en los textos del Siglo de Oro, en el *Libro de las cosas notables de la ciudad de Córdoba* (colección manuscrita y anónima, 1618) hay dos pequeños relatos en los que se presentan sendas apariciones de don Julián como fantasma. Entre otras cosas, esta pareja de cuentos constituye una variación gótica que refuerza el castigo del traidor y aporta un toque fantástico a la tradición.

## Abstract

Amongst many *godos* of paper to be found in Golden Age Spanish Literature, two short stories in *Libro de las cosas notables de la ciudad de Córdoba* (an anonymous handwritten collection from 1618) present as many appearances of Don Julian as a ghost. Besides other things, this couple of short stories constitutes a gothic variation in which the punishment of the traitor is reinforced, adding a fantastic touch to tradition.



“Ainsi tout se ressemble, ainsi l’erreur voyage,  
passe d’un monde à l’autre, et vole d’âge en  
âge”  
(J. M. Delille, *L’Imagination*, 1845, VIII)

En el Siglo de Oro los godos están por todas partes: la polivalencia del mito neogótico es una verdad casi de fe, que se refleja en la amplia nómina de godos de papel que se encuentran en la historiografía, la poesía, el teatro y la novela, claro que con orígenes anteriores y ramificaciones posteriores (Sáez, en prensa). Aunque la prosa no parece ser el campo predilecto para las invasiones góticas, lo cierto y verdad es que hay un manojito de ejemplos (el “Razonamiento del Villano del Danubio” de fray Antonio de Guevara, las novelas de Pedro de Salazar y unos pocos destellos en novela picaresca) que plantean algunas cuestiones de interés<sup>1</sup>.

En este sentido, un caso curioso se encuentra en una pareja de relatos encadenados dentro del *Libro de las cosas notables de la ciudad de Córdoba*, donde salen a escena sendas apariciones fantasmales del conde don Julián desde el infierno que bien pueden relacionarse tanto con la vigencia del mito neogótico como con la poética de los prodigios en la época. Luego de una presentación del texto, se examinan estos dos lances de godos fantasmales en relación con

---

\* Este trabajo se ha beneficiado de una Mercator Fellowship en la Universität Heidelberg (SFB 933 “Materiale Textkulturen”) y se enmarca en el proyecto SILEM: *Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (referencia FFI2014-54367-C2-1-R del Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba). Como maestros de la *novella*, debo agradecimiento a mis queridos Daniel Fernández Rodríguez (Universitat de València) e Ilaria Resta (Università di Roma Tre), así como a Inmaculada Osuna (Universidad Complutense de Madrid) por el capote con el manuscrito.

<sup>1</sup> Para estos textos, ver Núñez Rivera (2010, 2014 y 2015) y Sáez (en prensa, cap. 3.2).

el concepto de maravilla –y sus derivados– y el mito neogótico, a la vez que se propone una radiografía de las visiones.

## DIÁLOGO Y NOVELAS (CON UN TOQUE DE COROGRAFÍA)

Acaso venga bien empezar con unas pocas palabras sobre el *Libro de las cosas notables de la ciudad de Córdoba* (por otro nombre de *Sucesos y cosas notables de la ciudad de Córdoba*, manuscrito anónimo, 1618)<sup>2</sup>. Se trata de una colección de breves relatos estructurados “[p]or vía de diálogo entre dos mercaderes que se encontraron en la feria de Daimiel” (3): como buenos compadres y compatriotas, Colodro y Domingo Escusado comparten aposento en una posada y directamente comienzan a relatarse historias el uno al otro. El marco conversacional es, pues, mínimo y apenas los dos narradores añaden unas pocas palabras de transición entre cuento y cuento que muestran las relaciones entre el diálogo y la tradición de los *novellieri* en cierta etapa del desarrollo de la novela corta<sup>3</sup>. Solamente hay un pequeño momento de acción en la *cornice* hacia el final, cuando ambos personajes se encaminan juntos hacia Segovia con idea de hacer negocio y ver la corte, pero al salir de la ciudad se encuentran con Lonsario, un soldado pretendiente asimismo cordobés con el que comparten camino y relatos: los unos refieren “cosas pasadas que han sucedido en Córdoba y son en sí famosas y memorables, y no hallamos la certeza y verdad que quisiéramos”, mientras el otro se queda con “cosas de guerra”, claro está (271).

Así, el marco es un simple pretexto sin apenas elementos biográficos de los interlocutores (más allá del origen común y el nombre tomado de tres puertas de la ciudad) y sin discusiones metanarrativas sobre el sentido de las historietas, que ensartan una detrás de otra: para decirlo en plata, si la justificación general es un diálogo, todo el protagonismo es de los relatos. Con el entretenimiento como meta, se combinan dos variaciones novelísticas (la posada cercana a la sobremesa y el alivio de caminantes durante un viaje puro y duro), al tiempo que la galería de relatos orales presentados en el diálogo comprende dos modalidades: un amplio conjunto de *facta memorabilia* con mucho de admiración y una coda sobre asuntos bélicos, aunque no hay una disposición exacta, puesto que en puridad la guerra ya había asomado en algún que otro cuento anterior. Sin entrar en detalle, en el diálogo de los dos (y luego tres) personajes–narradores se engarzan historias vidas y sucesos de ilustres personajes de la ciudad, duelos y muertes de todo pelo (con Góngora de por medio en alguna ocasión), hechos prodigiosos y lastimosos, pecaminosos amores con monjas, castigos divinos, etc., que se sitúan más o menos atrás en el tiempo y están protagonizados por figuras muy diversas hasta un total de 88 textitos.

En la mixtura genérica entre diálogo y novela se puede apreciar una cierta dimensión corográfica en el texto, porque el elogio de Córdoba es el factor de unión de relatos muy variopintos y va implícito en todo el texto, para remacharse en el abrupto final con una serie de listas y tablas *ad maiorem*<sup>4</sup>. Es más: en el primero de los cuentos del fantasma gótico se ofrece un recuerdo nostálgico de Córdoba en dos tiempos por parte de don Julián, que contrasta con la ruina del presente de la narración:

<sup>2</sup> Se cita por la edición de 1949 (luego reproducido de manera facsímil en 2003), aunque se maneja igualmente el manuscrito, que se custodia en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (signatura 9/5584). Los dos cuentos en cuestión se recogen asimismo en Navas López y Soriano Palomo (2001: 111-116) como “sucesos de terror”. Ya lo comenta brevemente Menéndez Pidal (1942-1948: II, LII-LIII).

<sup>3</sup> Al respecto, ver Vian Herrero (1988), Gómez (2000: 145-160 y 2001) y Núñez Rivera (2013).

<sup>4</sup> En concreto, se incluyen un “Árbol de los caballeros de la cepa de Córdoba”, una “Tabla de los títulos que hay en España que han salido de Córdoba” y “Los títulos que han emparentado con las casas de Córdoba”, una “Tabla de los hombres famosos que ha tenido Córdoba en armas y letras”, una “Lista de los obispos que tiene Córdoba en estos tiempos”, la “Descripción de la ciudad de Córdoba” y una “Tabla de las cosas memorables sucedidas en la ilustra ciudad de Córdoba con hijos y naturales suyos” (283-303). Sobre la corografía, ver Kagan (1995 y 2002).

Preguntándole si había todavía jardines y naranjales, y si había todavía las acequias de agua clara que en sus tiempos, porque, a gusto de hombres discretos, no había semejante fertilidad en el mundo [...] “¡Qué florida vide yo esta ciudad y qué de gente principal vivía en ella! ¡Qué de fiestas, qué de ejercicios de armas, qué de conformidad de chicos y grandes!... Y era tanta la grandeza de esta ciudad que, en dando la oración, se encendía lumbre desde el Potro hasta las puentes de Alcolea, y se comunicaba toda la gente y se iba paseando de una parte a otra”. (97-98)

Pues bien, en este preciso contexto se cuentan los dos relatos con las apariciones de don Julián (núms. 26-27, fols. 96-101) que me interesan y que aportan un toque fantástico tanto a la colección como al mito neogótico. Si también hay otros godos (se explica el origen cordobés del rey don Rodrigo, núm. 84, fols. 259-270) que derivan fundamentalmente de Morales (a quien dice haber conocido y tratado el anónimo autor, núm. 34, fols. 111-114), especialmente hay otra serie de destellos extraordinarios –y hasta fantasmales– en el libro con la historia de las hechiceras de Montilla (núm. 21, fols. 81-84), la pelea con un difunto de don Fernando de Aguilar (núm. 22, fols. 84-88), el duende o demonio enamorado de una rica señora (núm. 23, fols. 88-90), la aparición *post mortem* de un galán a su amada (núm. 24, fols. 91-92), la pelea con el diablo de Sebastián Ruiz de Esquivias (núm. 26, fols. 94-96), una apuesta macabra de unos jóvenes con huesos de muertos (núm. 50, fols. 150-151) y algún que otro hechizo más (núm. 78, fols. 240-242).

## EL MUNDO ENCANTADO DEL SIGLO DE ORO Y LOS GODOS

Todos estos lances tienen su lugar dentro de los parámetros mentales de la época, un mundo encantado en el que creencias y supersticiones eran moneda corriente, pero que poco a poco se estaban sometiendo a juicio porque el gran interés por maravillas y portentos tenía a su lado –al menos ocasionalmente– una curiosidad crítica claramente ligada al desarrollo de la ciencia y el empuje de la razón. Así, en este mundo encantado (Alonso Palomar, 1994) conviven en una cierta tensión los esfuerzos de textos que se preocupan por discutir las ideas y desencantar la visión mágica junto a las fabulaciones más estupendas en la historiografía y la ficción, con una serie de consecuencias fundamentales para los criterios de autenticidad, credibilidad y verosimilitud en el debate entre historia y poesía (Montaner, 2014 y 2015).

En este difícil equilibrio hay una galería de historias y lances asombrosos que se aproximan peligrosamente al ámbito de lo fantástico, si bien verdaderamente quedan en antecedentes, toda vez que el giro capital se da con la nueva mirada racional del hombre hacia lo sobrenatural y la irrupción decisiva de la novela gótica (García Sánchez, 1998; y Roas, 2006: 9-10 y 17-56)<sup>5</sup>. Ahora bien, en ocasiones se mueven a uno y otro lado de la frontera entre lo maravilloso y lo fantástico (Roas, 2001a: 7-14, 2006: 10 y 2011: 46-61) porque no pueden explicarse como ejemplos de la “meraviglia cristiana” y otras formas cercanas (Hathaway, 1968), y, aunque se hayan manejado otras etiquetas al caso (Blasco, 1994, se decanta por “extraordinario” para las misceláneas), acaso se puedan situar en el grupo de formas de lo “pseudofantástico” (Roas, 2011: 62-66), que aprovecha solo un tanto del arsenal fantástico (sin provocar un cortocircuito de la idea de realidad) y a modo de excusa para ofrecer un relato con otra función (moral, satírica, etc.). En este sentido, ciertos relatos –y pienso en los dos cuentos

<sup>5</sup> Ver Gómez-Montero (1994 y 1999), que deslinda tres actitudes definitorias: 1) la ingenua y plena aceptación, 2) el cuestionamiento de su credibilidad y 3) la consideración crítica e irónica. Hay quien llega a manejar el concepto de “realismo mágico” para la época (Barella, 1994). Reisz (2001) reflexiona sobre las relaciones con otros géneros y en Roas (2001b) se pueden encontrar otras ideas y opiniones.

gótico-fantasmales que me ocupan en esta ocasión- quizá se puedan considerar formas cercanas al cuento fantástico<sup>6</sup>.

En todo caso, sin entrar en disquisiciones de altos vuelos sobre las palabras y las cosas, se puede dar por bueno que espíritus, monstruos, portentos y demás maravillas pueden darse cita en libros de prodigios (Vega, 2002: 7-59), misceláneas, pliegos de cordel y relaciones de sucesos (Ettinghausen, 1995), así como en una larga serie de textos tanto historiográficos como ficcionales. Un lugar de honor en esta galería de horrores y portentos tienen los fantasmas, que en el Siglo de Oro eran -oximoron mediante- un portentoso de lo más normal, siempre y cuando cumplieran con la ley de la verosimilitud, que debía dar pie a una fantasía controlada de acuerdo con los géneros y sus convenciones (Riley, 1986: 278-307). Valga recordar la lista de *auctoritates* que Lope exhibe en *El peregrino en su patria* (1604) para que la historia de Pánfilo y los espíritus no sea tachada de "fábula" y hacerla creíble contra "[m]uchos que ignoran la calidad de los espíritus, su naturaleza y condiciones" (V, 605).

Del corpus de tratados sobre creencias y supersticiones, el *Jardín de flores curiosas* (Salamanca, Juan Bautista de Terranova, 1570) de Antonio de Torquemada puede servir de botón de muestra, porque dedica justo una sección a "qué cosas sean fantasmas, visiones, trasgos, encantadores, hechiceros, brujas, saludadores, con algunos cuentos acaecidos y otras cosas curiosas y apacibles" (III, 703-743). Con unas reflexiones entremetidas sobre demonios (III, 705-712), esencialmente se plantea que los fantasmas pueden ser "ilusiones y engaños del demonio" que "se representan en la imaginación y fantasía solamente" o "se ven verdaderamente con los ojos corporales" (III, 704-705), para remachar que realmente "lo que toca a las fantasmas y visiones principalmente procede de los demonios" (III, 705). No obstante, seguidamente se traza un deslinde entre "visiones" ("que son las que realmente son vistas"), "fantasmas" ("que son las fantaseadas o representadas en la fantasía") y "ánimas apartadas de los cuerpos" (III, 712 y 725-729), sobre las que se volverá en un momento<sup>7</sup>.

Más allá de acercamientos generales a la poética de la maravilla en la época (Arellano, 2003) y la magia (especialmente Lara Alberola y Montaner, 2014), hay que recordar la tradición folclórica de los fantasmas enamorados que vale para mil y un disfraces (Pedrosa, 2006) y una serie de textos fantasmales (*El galán fantasma* de Calderón, *El marido fantasma* de Quevedo), así como las apariciones espectrales de poetas del Siglo de Oro (Sánchez Jiménez, 2016). Asimismo, en el campo de la *novella* predominan las variaciones sobre falsos fantasmas con sus engaños y trazas junto a un manojo de apariciones y *revenants* (Rotunda, 1942, E200-599), mientras que en la novela corta española se pueden encontrar algunos casos de fantasmas y resurrecciones (en *La silva curiosa* de Juan de Medrano, las *Historias peregrinas y ejemplares* de Céspedes y Meneses y los *Desengaños amorosos* de María de Zayas) (Baquero Escudero, 2003: 60-65 y Castillo, 2012: 84-95)<sup>8</sup>.

Para redondear la cosa, el mito neogótico del que derivan este par de novelitas ya contaba con unos pocos lances prodigiosos: la visión del rey don Rodrigo con la profecía de la invasión árabe tras la apertura del baúl prohibido de la cueva (o palacio de Toledo), que conforma uno de los motivos predilectos del romancero<sup>9</sup>; y la serie de milagros que acompañan la reconquista encabezada por don Pelayo, empezando por el episodio de la cueva de Covadonga (con las flechas de los enemigos que se dan la vuelta y atacan al ejército árabe), etc. Es decir: tanto los paradigmas de la época como la tradición de los godos avala de antemano la presencia del fantasma del conde don Julián.

<sup>6</sup> Sobre el *récit fantastique*, ver Roas (2006: 115-211).

<sup>7</sup> Roas (2006: 19) atribuye esta creencia a una posible confusión entre los fantasmas y los duendes.

<sup>8</sup> Ver también la antología de Pontón (1999).

<sup>9</sup> Ver Ruiz de la Puerta (1977) para el lugar en cuestión y sus cambios.

## DESDE EL INFIERNO, CON AMOR: LAS APARICIONES DEL CONDE DON JULIÁN

Los dos relatos fantasmales de don Julián, que cierran una miniserie de historietas tenebrosas (“de muertos y visiones”, 96-97), se presentan como una pareja perfectamente unida que ofrece sendas versiones (una más breve, otra más extensa) de un lance fabuloso, de acuerdo con la tendencia habitual de la colección a los conjuntos de textos unidos por género, personaje y tema.

En pocas palabras, ambos cuentecillos refieren el extraño encuentro de dos personajes de Córdoba (el lagarero Baltasar de Ahumada y el alguacil Morales) con el fantasma del conde don Julián, según un patrón forjado entre similitudes y diferencias: en la primera historia la aparición aparentemente normal de un hombre acaba en la muerte del personaje por el susto al conocer la identidad de la visión, mientras que en la segunda el alguacil tiene noticia del “espanto” (99) que se repite cada noche en un lugar camino de los Pedroches y decide comprobar la veracidad del caso para acabar en una conversión virtuosa. En este contexto, merece la pena examinar al fantasma en cuestión en un breve ensayo de pneumatología, para lo que me valgo de la estupenda guía “espectral” de Sangsue (2011: 9-359) y de otros textos de época. Se comenta, así, la tipología del godo fantasmal y sus características (aspecto y acciones), las condiciones de su aparición (lugar, hora y destinatarios), así como las razones del *revenant* y la red de narradores.

Por de pronto, el conde don Julián adopta en cada relato una forma diferente (en el primero es “un hombre que estaba a caballo”, 97; pero en el segundo es una presencia en la distancia que únicamente se escucha pero no se ve), pero se puede considerar que se trata de un fantasma, esto es, de un espíritu y no de un muerto-viviente. Y es que apenas se dice nada sobre la apariencia del personaje, lo que casa bien tanto con su condición fantasmal como con la nota de ambigüedad habitual: sin detalle alguno sobre su vestimenta ni otros rasgos (fisonomía, movimiento, etc.), en la primera aparición don Julián parece un personaje totalmente normal hasta que descubre su identidad a una pregunta del lagarero (“¿tan viejo sois?”, 98) y desaparece espectacularmente entre “un estampido terrible” y un “malísimo hedor”, que constituye otra forma habitual de presencia de los fantasmas y causa un susto de muerte al “pobre hombre” (“del espanto y hedor pensó expirar”, 98); en cambio, en la segunda novelita se revela de antemano que hay una serie de portentos temibles en un lugar que supuestamente pertenecía al conde traidor, que –como digo– solamente tiene voz. O sea: el miedo provocado por este godo fantasmal no procede de unas pintas monstruosas sino del descubrimiento sorpresivo de su verdadera naturaleza tras la aparente normalidad (en un caso) y en los signos externos (en el otro).

Tampoco son fantasmas especialmente activos, ya que fundamentalmente actúan mediante su voz<sup>10</sup>. Eso sí: el primero gana por la mano al segundo, ya que –contra una de las leyes de las historias fantasmales– toma la palabra primero para dirigirse al lagarero, cuando en el segundo se pone en marcha la acción por la curiosidad del alguacil. Aunque “la parole des fantômes est problématique” (Sangsue, 2011: 86) y si bien se prescinde de ciertas precisiones (como el tipo de voz), en las dos versiones se escucha a don Julián: solo en la primera historia la comunicación es directa y la iniciativa corre a cuenta del fantasma, que directamente quiere hablar con el lagarero hasta la medianoche (“Hidalgo, lléguese acá y hablaremos un poco, que es muy temprano y no han dado las doce, y yo también tengo que negociar y, en dándolas, luego nos iremos”, 97) y se entretienen en una conversación sobre “la sierra de Córdoba y su fertilidad” (97) hasta que llega la revelación final de la identidad. Dice así: “soy aquel desventurado don Julián, por quien se perdió España, y estoy padeciendo tormentos increíbles en el infierno” (98). A su vez, en la segunda versión se tiene noticia únicamente de “unos gemidos

<sup>10</sup> Otras ideas al respecto en Roas (1999 y 2011: 46-47).

tan dolorosos” entre “el alboroto y ruido” de “espíritus condenados” (100), que son tanto más importantes cuanto que se trata de una aparición invisible (por estar dentro de un castillo, no por incorpórea): “¡Ay! –decía aquel desventurado don Julián–, ¡Ay, que me abraso! ¡Ay, que no tengo esperanza de salir de esta pena! ¡Malditos sean mis pensamientos y mis gustos! ¿De qué me sirvió ser poderoso en el mundo, sino de condenarme?” (100), y otras voces le acompañan con una imaginaria preparación para la caza que parece revelar una condena eterna con pinta de normalidad cíclica<sup>11</sup>. El tono más tenebroso del segundo cuento hace que se le dé mayor realce a los ruidos de acompañamiento (“gritos y alborotos, llamas de fuego y cadenas que se oyen”, 99) tanto antes como durante y después, pero en el primero se añade otra forma de expresión: el suspiro, que es “le moyen d’expression privilégié de l’âme en peine”, que “est à la fois une plainte et un reproche imparable (on ne peut pas répondre à un soupir)” (Sangsue, 2011: 88). Así, el “gran suspiro” que lanza el fantasma es una muestra de dolor por la situación declinante de Córdoba –enseguida lo comento– y un signo de adiós.

Según rezan sus palabras, en los dos relatos se trata de personajes venidos del infierno, que es una de las opciones fantasmales barajadas en la época. De vuelta al *Jardín de flores curiosas*, la curiosidad y la duda de los personajes les lleva a preguntarse “si las ánimas de los defuntos vienen a ver y hablar con algunos de los que están vivos”, sobre lo que Bernardo considera que “lo que se dice de que las ánimas vuelven y hablan con algunas personas debe todo ser fingido”, mientras que Antonio defiende que es “muy verdadero”:

por particular voluntad o permisión de Dios muchas ánimas apartadas de los cuerpos se han visto hablar y tratar sus cosas con algunos hombres, así para ser ayudadas en sus necesidades pidiendo que se les hagan algunos sacrificios y devociones para que más presto se acaben las penas en que están purgando sus pecados, como para ayudar y favorecer a los que también tienen dello necesidad. (III, 725)<sup>12</sup>

De hecho, se explica que los aparecidos pueden proceder del cielo, el purgatorio, el limbo y hasta el infierno:

según la opinión de algunos, las ánimas de los dañados pueden parecer acá en el mundo, porque [...] estas reglas generales no contradicen a la particular permisión y disposición divina, y así, permitiéndolo Dios, podrán salir de la manera que las otras. Y yo he visto tener opinión de que saliendo del infierno no contradice a lo que habéis dicho de la redención; porque puesto caso que el infierno sea lugar determinado en los abismos de la tierra, el más verdadero infierno es la pena que padecen; y como las ánimas, cuando salieren, salgan sin ninguna disminución della, no se puede decir que salen del infierno. (III, 727)

El escenario responde punto por punto a la receta del *récit de fantômes*: de un lado, los personajes se encuentran siempre en lugares alejados y solitarios (“el campo” frente a “la

<sup>11</sup> Como si de un preparativo cinegético cualquiera se tratara, el pasaje dice así: “¡Conde don Julián, mira que ya es hora! ¡Vengan los pájaros, vengan los lebreles, vengan los sabuesos con los demás aparejos de caza! ¡Ea, criados, los maestresalas, aderezad lo que ha de comer el conde don Julián! ¡Esté todo aderezado, no haya falta den nada, miren que viene!” (100).

<sup>12</sup> Sin embargo, con la autoridad de Santo Tomás añade Bernardo: “no habemos de creer todas veces ser verdaderas estas apariciones de ánimas, antes, aunque vengan debajo de buenas palabras y obras y persuadiéndonos a que obremos cosas santas y buenas, habemos de estar recatados y pensar que son ilusiones del demonio, que, diciéndonos una verdad, nos dice con ella cien mil mentiras, pues que nosotros no podemos entenderlo cierto si es ánima santa o demonio transformado; y, así, hemos de hacer lo bueno que nos dijeren cuando conociéremos notoriamente que Dios será servido con ello, y lo demás, dejarlo, si hobiere o pudiere haber alguna duda de algún engaño” (III, 726-727).

sierra" cordobesa y "este desierto", 97 y 98-99) e incluso con el valor adicional de la desorientación (el alguacil ha "perdido el camino", 98); de otro, el conde don Julián regresa a lugares conocidos (*lieux de mémoire*), en un caso una ciudad querida (Córdoba) y en otro "una fortaleza" de su posesión (99), que concuerda bien con la predilección de toda suerte de espíritus por castillos y ruinas. Es la paradoja de la motivación realista de lo fantástico: el mundo sorprendente se construye con elementos comunes para luego hacerlos saltar en mil pedazos (Roas, 2011: 111-128). Otro tanto ocurre con el tiempo, que redondea el ambiente ominoso: así, el conde godo hace acto de presencia poco antes de la medianoche para desaparecer en el instante en que "dio el reloj las doce" (98) en el primero, al tiempo que en el segundo se pone en marcha todo justo "venida la medianoche" y "todas las noches del mundo" (99 y 98), con lo que no solo se cumple la ley del *Geisterstunde* que sirve en bandeja los prodigios por ser un "instant entre-deux" ideal para "le surgissement de cet être entre deux mondes qu'est le mort-vivant" (Sangsue, 2011: 97), sino que también adquiere en la segunda versión un carácter cíclico por el que el don Julián se convierte en un *retournant* como buen alma en pena.

Los fantasmas normalmente se dejan ver tan solo por "le sujet qui est concerné par sa revenance", pero el verdadero problema es "comprendre ce que veulent les fantômes, d'interpréter ce vers quoi ils font signe" (Sangsue, 2011: 65-66 y 106). Se puede deslindar entre las razones de su aparición al lagarero y al alguacil frente al motivo de su regreso infernal: ninguno de los dos personajes tiene una especial vinculación con el conde don Julián, pues a uno se le aparece por azar y le causa la muerte, mientras que el otro decide comprobar la veracidad del suceso ("quería ver si era verdad todo lo que le habían dicho", 100) y el gran miedo que experimenta ("con ser hombre valiente y de la hampa", 100) le anima a convertirse "prometiéndole de ser bueno de allí en adelante" y luego cumple dejándose "de alguacilerías y de todo lo demás que le podía ser ocasión de ofender a Dios" (101), con lo que se toca -siquiera de refilón- la crítica de la justicia. Es un miedo primario que no se refleja en signos externos (palidez, petrificación, etc.) sino "la peur de la peur" (Sangsue, 2011: 273) que explota sorpresivamente y hasta hace saltar por los aires cualquier recelo racional en el segundo cuento: como dice Sangsue (2011: 260-261), se da la paradoja de que no hay necesidad de creer para tener miedo porque el miedo -en toda su gama- basta para que existan los fantasmas. Por si fuera poco, en la segunda historieta se añade una visita posterior a la fortaleza, que es "habitación de bestias fieras" con algunos "animales nunca vistos" (101)<sup>13</sup>.

Un factor que contribuye tanto al crédito de la historia como a la creación de un efecto de distanciamiento frente al portento -y el miedo anejo- es la red de narradores, en un juego ambivalente que permite muchas variaciones. En este sentido, un cambio capital entre las dos versiones gótico-fantasmales se encuentra en el diseño narrativo, puesto que en el primero se aboga por presentar el hecho como el testimonio oral de un pariente del lagarero ("me lo contó un sobrino suyo que se lo oyó decir", 98) que se admite sin más, la polifonía del segundo se multiplica para armar un juego de cajas chinas donde se refuerza la veracidad del relato mediante la combinación de relato oral inicial, el escepticismo del protagonista del cuento (el alguacil Morales) con su experiencia directa y el conocimiento de primera mano del suceso por parte del narrador Escusado ("os contaré lo que me dijo Morales [...] que le había sucedido a él", 98), en tres instancias que van guiando el descubrimiento del hecho extraordinario. El cuestionamiento y el deseo de comprobación son fundamentales, porque es un rasgo que separa la aceptación tranquila de la maravilla de la duda de lo fantástico (Roas, 2001a: 10) y

<sup>13</sup> Hay un caso parecido en un relato del *Jardín de flores curiosas* en el cuento de Antonio Costilla: "él les dijo que en dejándole solo habían venido aquellas tres visiones, y, cavando tierra con las manos, del suelo, se la habían echado encima de los ojos y le tenían ciego; y así era la verdad, que casi lo estaba. Y desta manera de allí adelante no le dejaron un momento sin que estuviese bien acompañado; pero todo esto no aprovechó para que al seteno día, sin tener calentura ni otro ningún accidente, dejase de morirse" (III, 713)

vendría a deslindar el primer cuento (maravilloso) del segundo (más bien fantástico). Sea como fuere, no hay explicación religiosa en ningún caso, por mucho que el susto favorezca un cambio de vida con su lección aneja. Y, de nuevo, en la segunda aparición se sigue una tendencia amplificadora del primero en todos los sentidos, cual versión *maior* de la primera.

Visto lo visto, el regreso del godo fantasmal se puede explicar por tres razones: así, constituye una constatación de la ruina de Córdoba y de España en general (pues “va todo de caída”, 97) tras su traición, con lo que hay una cierta dosis de autodenuncia por parte de un condenado que paga justamente sus culpas y tiene un valor de aviso ejemplar. En otras palabras: a la representación de las faltas pasadas (cual *fantôme piaculaire*) se suman los remordimientos y la advertencia, de modo y manera que no hace falta ver un mensaje propagandístico por el que las historietas “reinforce the mythical image of Spain as a Christian nation whose evil enemies will be condemned to eternal damnation” (Castillo, 2012: 85)<sup>14</sup>. Igualmente, el fantasma de don Julián se relaciona claramente con la maldición final contra este nuevo Galalón, que se presenta en otro pasaje del *Libro de las cosas notables* con una buena retahíla de insultos:

Maldito sea el faraón impío de don Julián, que tan pertinaz e impío fue; maldita su indignación, porque fue tan dura; loco y cruel le tornó la furia, animoso le hizo la indignación, impetuoso el furor, olvidado de la fidelidad, desacordado de la religión, cruel para sí mismo, homicida para su señor, enemigo para los de su casa y nación, culpado y maldito para con todos: su memoria sea siempre maldita. (268)

## FINAL

Sin llegar a jugar a los cazafantasmas, las dos apariciones espectrales del conde don Julián comentadas en esta ocasión conforman una nueva modalidad del mito neogótico, que con la introducción del motivo del fantasma carga las tintas en el castigo del traidor *par excellence*, que merece la pena eterna, a la par que refuerza grandemente el elemento sobrenatural apenas esbozado en un par de lances de la tradición. Tanto, que acaso se pueda decir ambos que relatos gótico-fantasmales constituyen dos pequeños cuentos pseudofantásticos, puesto que cumplen a su manera con varias condiciones esenciales del esquema (irrupción sorpresiva de lo imposible, cuestionamiento de la realidad, estallido del miedo, preocupación por los límites de la representación, etc.) (Roas, 2011). En todo caso, no hay reivindicación del conde don Julián que valga cuando él mismo acepta su condena; ya se sabe: quien tal hace, que tal pague.

## Bibliografía

- ALONSO PALOMAR, Pilar (1994) *De un universo encantado a un universo reencantado: magia y literatura en los Siglos de Oro*, Valladolid, Grammlea.
- ARELLANO, Ignacio, ed. (2003) *Loca ficta: los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (2003) “Espacios de la maravilla en la novela corta áurea”, en *Loca ficta: los espacios de la maravilla en la Edad Media y el Siglo de Oro*, ed. I. Arellano, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, pp. 57-68.

<sup>14</sup> Insiste en sus “moralistic overtones” y en su “exemplary dimension” (Castillo, 2012: 85-86).



- BARELLA, Julia (1994) "El realismo mágico: un fantasma de la imaginación barroca", *Anthropos*, 154-155, pp. 45-50.
- BLASCO, Javier (1994) "«Extraordinario» pero no «fantástico»: el género de las misceláneas renacentistas", *Anthropos*, 154-155, pp. 118-121.
- Casos notables de la ciudad de Córdoba*, ed. facsímil de Á. González Palencia, 2.<sup>a</sup> ed., Córdoba, Francisco Baena Altolaguirre, 1982 [1949].
- CASTILLO, David R. (2012) *Baroque Horrors: Roots of the Fantastic in the Age of Curiosities*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- ETTINGHAUSEN, Henry, ed. (1995) *Noticias del siglo XVII: relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales*, Zaragoza, Pullvill-Libros.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin (1998) "Orígenes de lo fantástico en la literatura hispánica", en *El relato fantástico: historia y sistema*, coord. A. Risco, I. Soldevila y A. López-Casanova, Salamanca, Colegio de España, pp. 85-114.
- GÓMEZ, Jesús (2000) *El diálogo renacentista*, Madrid, Laberinto.
- (2001) "El marco interlocutivo de los relatos incluidos en el diálogo", *Criticón*, 81-82, pp. 247-269.
- GÓMEZ-MONTERO, Javier (1994), "Lo fantástico y sus límites en los géneros literarios durante el siglo XVI", *Anthropos*, 154-155, pp. 51-58.
- (1999) "Phantasos in litteris: la magia ante el estatuto ficcional de "lo maravilloso" y "lo fantástico de la ficción""", en *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, ed. J. Pont, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 55-92.
- HATHAWAY, Baxter (1968) *Marvels and Commonplaces: Renaissance Literary Criticism*, New York, Random House.
- KAGAN, Richard L. (1995) "La corografía en la Castilla moderna: género, historia, nación", *Studia historica: historia moderna*, 13, pp. 47-60. [Versión parcial en: *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. I. Arellano, C. Pinillos, F. Serralta y M. Vise, Pamplona-Toulouse, GRISO-LEMSO, vol. 1, 1996, pp. 79-91.]
- (2002) "Clío y la Corona: escribir historia en la España de los Austrias", en *España, Europa y el Mundo Atlántico: homenaje a John H. Elliott*, ed. de R. L. Kagan y G. Parker, trad. L. Blasco y M.<sup>a</sup> Condor, Madrid, Marcial Pons, , pp. 113-150. [Original: "Clio and the Crown: Writing History in Habsburg Spain", en *Spain, Europe and the Atlantic World: Essays in Honor of John H. Elliott*, ed. de R. L. Kagan y G. Parker, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 73-99.]
- LARA ALBEROLA, Eva, y Alberto MONTANER, eds. (2014) *Señales, portentos y demonios: la magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Salamanca, Semyr.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1942-1948) *Floresta de leyendas heroicas españolas: Rodrigo, el último godo*, Madrid, Espasa-Calpe, 3 vols.
- MONTANER, Alberto (2014) "Historicidad medieval y protomoderna: lo auténtico sobre lo verídico", *e-Spania*, 19, s.p. [En red.]
- (2015) "Épica, historicidad, historificación", en *El "Poema de Mio Cid y la época medieval castellana: nuevas aproximaciones críticas*, ed. de J. C. Conde y A. Saguar, London, University of London, pp. 17-53.

- NAVAS LÓPEZ, Félix, y Eduardo SORIANO PALOMO, ed. (2001) *Cuentos del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2010) "Las Diez novelas de Pedro de Salazar y los Cuatro cuentos de ejemplos: autoría común y estructura compartida", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 58.1, pp. 59-93.
- (2013) "En los orígenes de la novela: series narrativas con marco ficcional entre abismos y reflejos", en *Ficciones en la ficción: poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. V. Núñez Rivera, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 25-47.
- , ed. (2014) P. de Salazar, *Novelas*, Madrid, Cátedra.
- (2015) "Lecturas para Felipe II: la colección de novelas de Pedro de Salazar como regimiento de príncipes y la legitimación de lo ficcional", *Studia Aurea*, 9, pp. 175-202. [En red]
- PEDROSA, José Manuel (2006) "Los fantasmas enamorados: Job, Vélez de Guevara, Calderón, Castillo Solórzano, Zayas, Feijoo, Cruz, Irving (y la tradición folclórica)", en *El Siglo de Oro en escena: homenaje a Marc Vitse*, ed. O. Gorsse y F. Serralta, Toulouse, PUM, pp. 733-745.
- PONTÓN, Gonzalo, ed. (1999) *Prodigios y pasiones: doce cuentos españoles del siglo XVI*, Barcelona, Muchnik.
- REISZ, Susana (2001) "Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales, en *Teorías de lo fantástico*, ed. D. Roas, Madrid, Arco/Libros, pp. 193-221.
- RILEY, Edward C. (1989) *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. C. Sahagún, 3.<sup>a</sup> ed., Madrid, Taurus. [Original: *Cervantes' Theory of the Novel*, London, Clarendon Press, 1962, primera traducción 1966.]
- ROAS, David (1999) "Voces del otro lado: el fantasma en la narrativa fantástica", en *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, ed. J. Pont, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 93-107.
- (2001a) "La amenaza de lo fantástico", en *Teorías de lo fantástico*, ed. J. Alazraki y D. Roas, Madrid, Arco/Libros, pp. 7-44.
- , ed. (2001b) *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco / Libros.
- (2006) *De la maravilla al horror: los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1850)*, Pontevedra, Mirabel.
- (2011) *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma.
- ROTUNDA, Dominic P., *Motif-Index of the Italian "novella" in prose*, Bloomington, Indiana University Press, 1942.
- RUIZ DE LA PUERTA, Fernando (1977) *La cueva de Hércules y el palacio encantado de Toledo*, Madrid, Editora Nacional.
- SÁEZ, Adrián J. (en prensa) *Godos de papel: identidad nacional y reescritura en el Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra.
- SALAZAR, Pedro de (2014) *Novelas*, ed. V. Núñez Rivera, Madrid, Cátedra.

- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2016) "Lope de ultratumba: tres calas fantasmales en la recepción póstuma del Fénix", *Anuario Lope de Vega: texto, literatura, cultura*, 22, pp. 261-286. [En red.]
- SANGSUE, Daniel (2011) *Fantômes, esprits et autres morts-vivants: essai de pneumatologie littéraire*, Paris, J. Corti.
- TORQUEMADA, Antonio de (2012) *Jardín de flores curiosas*, ed. E. Suárez Figaredo, *Lemir*, 16, pp. 605-834. [En red.]
- VEGA, Lope de (2016) *El peregrino en su patria*, ed. J. González Barrera, Madrid, Cátedra.
- VEGA, María José (2002) *Los libros de prodigios en el Renacimiento*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.
- VIAN HERRERO, Ana (1988) "La ficción conversacional en el diálogo renacentista", *Edad de Oro*, 7, pp. 173-188.

