

# Raíces histórico-culturales y literarias sobre la muerte en torno al argumento de *Corpse Bride*

Emilio José Álvarez Castaño  
Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages

## RESUMEN

El guion de la película *Corpse Bride*, de Tim Burton, se sustenta en una leyenda de origen judío en la que se celebra una boda de ultratumba. A partir de este punto se comentan distintos aspectos literarios sobre dicha leyenda y las variantes de su permanencia histórica. Por otro lado, se muestra cómo el guion de la película se aparta en un determinado momento de la leyenda para tomar rasgos del tema literario del donjuanismo, habiendo un especial paralelismo con *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda, lo cual permite evitar un final trágico.

*Palabras clave:* Tim Burton, bodas de ultratumba, leyendas, donjuanismo, Espronceda.

## ABSTRACT

The script of Tim Burton's *Corpse Bride* is based on a Jewish legend featuring a marriage after death. On the one hand, different literary aspects concerning this legend and variants of its historical survival will be discussed. On the other hand, it will be shown how the script departs from the legend at a certain point and takes features from the literary subject of Don Juanism, since there is a special parallel with José de Espronceda's *El estudiante de Salamanca*, which makes it possible to elude a tragic ending.

*Keywords:* Tim Burton, marriage after death, legends, Don Juanism, Espronceda.

Desde el momento de su estreno se señaló que el guion de la película *Corpse Bride*, dirigida por Tim Burton, se basa en una leyenda de origen judío. El presente artículo arrancará con una breve presentación de la producción de los guionistas de dicha cinta, que ayudará a situar el contexto en el que se desarrolla el argumento de la obra. A partir de ahí se profundizará en los orígenes de dicha leyenda, se comentarán aspectos histórico-culturales sobre las bodas de ultratumba de interés al respecto y, por último, se mostrará cómo el célebre tema del donjuanismo, junto con otras alusiones mítico-literarias, ayuda a evitar un relato con final trágico.

Con el objeto de situar a *Corpse Bride* (2005) dentro de la producción de Tim Burton (1958), y del contexto literario y cultural en el que se puede encuadrar, resulta de interés, en un primer paso, seguir una breve semblanza de cada uno de sus tres coguionistas.

John August también ha colaborado en el guion de otras películas dirigidas por Tim Burton, como es el caso de *Big Fish* (2003), basado en la novela de Daniel Wallace; *Charlie and the Chocolate Factory* (2005), sobre la obra de Roald Dahl de 1964, dirigida al público infantil; *Dark Shadows* (2012), basada en la teleserie original de Dan Curtis, y *Frankenweenie*, de clara referencia al clásico de Mary Shelley.

Caroline Thompson (1956) participó en el guion original de *Edward Scissorhands* (1990), donde se puede ver la huella de *Frankenstein* (1818), *La bella y la bestia* y los cuentos de hadas en general (Salisbury, 2006: 95-100), el expresionismo alemán (Perón, 2010: 115-117), y la literatura gótica (Page, 2007). También adaptó el guion del propio Tim Burton en *The Nightmare Before Christmas* (1993).

Pamela Pettler es también coguionista de *Monster House* (2006) y la guionista de *9* (2009), producida esta última por Burton, ambas películas de animación en las que están presentes el misterio y el terror. Su colaboración más reciente ha sido el guion para una nueva versión de *The Addams Family* (2017),<sup>1</sup> sobre la conocida teleserie de los años 60, original de Charles Addams, proyecto en el que estuvo implicado en un primer momento el propio Burton.<sup>2</sup>

Es decir, se trata de guionistas que conocen obras clásicas y modernas, muchas de ellas vinculadas al mundo de terror, y que han trabajado con Tim Burton de manera habitual en diversas películas burtonianas de ambientación gótica, oscura o terrorífica, que tienen como protagonistas a seres poco convencionales y en las que el

<sup>1</sup> Véase: <<http://www.imdb.com/name/nm0972040/>> y <<http://www.filmaffinity.com/es/film531157.html>>, consultadas el 26 de enero de 2017.

<sup>2</sup> Véase: <<http://screenrant.com/addams-family-animated-movie-reboot/>>, consultada el 26 de enero de 2017.

cinasta aborda temas recurrentes en él, como es el caso del aislamiento, la soledad, la incomunicación y la muerte (Bassil-Morozow, 2010: 39; Bassil-Morozow y Hockley, 2017: 43; Greven, 2005: 50).

Como se ha adelantado, el guion de *Corpse Bride* se basa en una leyenda judía, algo que se señaló desde el mismo momento de su estreno (Pfefferman, 2005).<sup>3</sup> Aunque en vez de englobar a todo el guion en sí, sería más correcto afirmar que es el hecho desencadenante de la acción principal el que tiene esa base legendaria. Se trata del momento en el que Victor, tras el nefasto ensayo de la boda, huye al bosque a las afueras de la ciudad y, repitiendo para sí mismo los votos matrimoniales que confundía constantemente, coloca el anillo de bodas en lo que él cree que es una rama que sale de la tierra y en realidad es un dedo de Emily, la protagonista, quien emerge del lugar en el que está enterrada aceptando la proposición.

El origen de narraciones de matrimonios con entes sobrenaturales se puede rastrear ya en el siglo VIII (Schwartz, 1998: 73), cuando la leyenda de Lilith dio pie a narraciones sobre matrimonios con seres demoniacos, como es el caso de “The Tale of a Jerusalemite”, en el que un joven se ve forzado a casarse con la hija del rey de los demonios. Tras esto se le permite volver con su familia, y cuando se le pide que regrese no desea hacerlo. Ante esto, ella decide darle el beso de la muerte (Schwartz, 1988: 8-9). En todo caso, se puede considerar como una de las fuentes, una leyenda atribuida a las enseñanzas del rabino Isaac Luria (1534-1572), recogidas posteriormente por sus discípulos en un volumen del siglo XVIII titulado *Shivhei ha-Ari*. Dicha leyenda tiene como título “El dedo”, y en una de sus versiones se cuenta cómo tres amigos bromean cuando van camino de la boda de uno de ellos. El prometido coloca su anillo en una rama que sale de la tierra, y para su sorpresa se encuentra comprometido con una mujer fallecida. Esta novia de ultratumba reclama su derecho al matrimonio ante la autoridad de los rabinos. Éstos, luego de las consecuentes deliberaciones, deciden que el matrimonio no tiene validez puesto que existía un compromiso anterior, tras lo cual la novia emite un grito y se desmorona para quedar convertida en un conjunto de huesos, esta vez para siempre (Elswit, 2012: 188). Existe una adaptación posterior, ya en el siglo XIX, nacida al abrigo de los pogromos rusos antijudíos, por los que las novias que iban camino de sus bodas eran asesinadas.<sup>4</sup> Aquí, una mujer es asesinada el mismo día de su boda

---

<sup>3</sup> Dicho estreno tuvo lugar en septiembre de 2005, y a los pocos días del mismo se podía leer el siguiente artículo: <<http://www.jweekly.com/2005/09/16/tim-burton-s-corpse-bride-has-jewish-bones/>> consultada el 26 de enero de 2017.

<sup>4</sup> Lo que desencadenó estos pogromos fue el asesinato del zar Alejandro II, hecho del que fue culpado el pueblo judío (Klier y Lambroza, 2004).

y enterrada con su vestido de novia, pero uno de sus dedos queda visible. Siguiendo la misma narración, el cadáver emerge cuando un novio coloca su anillo de compromiso en el dedo y la novia-cadáver reclama como legítimo el matrimonio. Los rabinos son consultados y deciden que la unión no es válida puesto que los muertos no pueden interferir en la vida de los vivos. Como compensación, la joven novia promete a la novia-cadáver que la tendrá presente en su matrimonio, como forma de honrar su memoria. (La versión rusa de esta historia se puede seguir dentro de la recopilación de relatos populares rusos que hizo Alexander Afanasyev entre 1855-1867.)

En este mismo siglo se encuentra otra versión en la narración *La Vénus d'Ille* (1835) de Prosper Mérimée, sólo que aquí quien reclama el cumplimiento del matrimonio es una estatua de Venus, de mirada tan bella como aterradora, sobre la que pesa la acusación de estar maldita. El prometido olvida el anillo de su novia en el dedo de la estatua y cuando acude a recogerlo comprueba que ésta ha cerrado el puño. Nadie le cree porque ha estado bebiendo, y a la mañana siguiente lo encuentran muerto en su cama. Gracias a los testimonios de los presentes, el narrador del relato da a entender que ha fallecido por un fuerte abrazo que le ha dado la estatua al reclamar su noche de bodas, tras lo cual volvió a su pedestal.

Por último, no se debe olvidar la leyenda “La promesa” (1863) de Gustavo Adolfo Bécquer, en la que el conde de Gómara abandona a Margarita, su amada, puesto que debe partir para la guerra. Durante sus luchas advierte que la mano sobrenatural de una mujer le ha salvado la vida en varias ocasiones. Poco después, acaba sabiendo que su amada ha sido asesinada por el hermano de ésta al descubrir la deshonra familiar. En cambio, cuando la entierran, la mano en la que tiene el anillo de compromiso queda siempre al descubierto, pese a la cantidad de tierra que vuelcan sobre ella. El conde acude al lugar en el que está enterrada su amada y cumple con la promesa de contraer matrimonio, para lo que se ha hecho acompañar de un sacerdote autorizado para tal efecto, tras lo cual la mano se hunde para siempre. Con el objeto de añadir credibilidad al relato, la propia voz narradora asegura haber estado en dicho lugar no hace mucho tiempo y concluye de la siguiente manera:

En un lugarejo miserable y que se encuentra a un lado del camino que conduce a Gómara, he visto no hace mucho el sitio en donde se asegura tuvo lugar la extraña ceremonia del casamiento del conde [...].

Al pie de unos árboles añosos y corpulentos hay un pedacito de prado, que al llegar la primavera se cubre espontáneamente de flores.

La gente del país dice que allí está enterrada Margarita [Bécquer, 1990: 253-254].

La diferencia aquí es que quien reclama el cumplimiento de la promesa no es ningún ente diabólico, y además no se interpone en la vida de nadie. Al contrario, protege a su amado justo para que éste cumpla la promesa, y cuando esto sucede le acompaña un efecto mágico-poético.

Más allá de la leyenda, se ha verificado en la historia este tipo de uniones en las que al menos uno de los contrayentes está muerto. Estos matrimonios póstumos han tenido y tienen vigencia en distintos países por diferentes motivos. En concreto, se comentarán dos ejemplos que ayudarán a entender mejor la tesitura en la que se encuentra Emily.

Quizás el caso más llamativo y tradicional es el de China. Siendo su origen desconocido, se ha llegado a señalar que ya en la segunda dinastía de China, los Shang (1766-1122 a.C.), existía una forma de matrimonio después de la muerte para casar a jóvenes ya fallecidos (Yao, 2002: 209). Este tipo de uniones, que reciben el nombre de *míng hun*, palabra que viene de los términos *míng* (oscuro, profundo) y *hun* (casarse, ceremonia de boda), se siguen dando en algunas zonas rurales del norte de China, y está asociada a la idea de proporcionar bienestar a los fallecidos en su posterior vida ultraterrena, en el contexto del culto a los ancestros.

Ante la muerte de un hijo, la familia de éste podría celebrar una boda póstuma con una novia muerta, de cuya búsqueda hacían encargo, un hecho que implica todo un lucrativo negocio (Williams, 2017: 222). La ceremonia es una mezcla de boda y funeral en la que, oficiada por un médium, el espíritu de la novia muerta era conducido junto al de su marido, y el cuerpo de ella era trasladado desde su tumba junto a la de él (Topley, 2011: 98; Huang, 2012: 110). Si el fallecido tenía una prometida, la novia podría continuar con la boda, en cuyo caso el novio era representado por un gallo blanco en la ceremonia (Schwartz, 2010: 88-90). No todas las mujeres daban ese paso, pues suponía participar en los ritos funerarios del difunto (respetando formas de conducta y vestidos estrictos), tomar voto de celibato e irse a vivir a casa de los padres de él, siendo su función principal la de niñera. Esto era así porque entonces la familia podía adoptar un “nieto” que, por cuestiones dinásticas, solía ser uno de los descendientes de otro de los hijos (Ikels, 1985: 255). Es decir, el objetivo consistía en asegurar la continuidad familiar. Si, además, el hijo fallecido era el mayor, se conseguía también con todo ello respetar la tradición china por la que los hermanos menores no se pueden casar antes que los mayores (Topley, 2011: 98). Si, por otro lado, es una hija soltera la que fallece, la boda póstuma era la solución para que ella quede ligada a una línea de descendencia que, en el caso de las mujeres, sólo consiguen con el matrimonio (Tseng y Hsu, 1991: 12). En todo caso, se consideraba que

este tipo de uniones eran peticiones de los difuntos, quienes, si se encontraban solos en el otro mundo, las reclamaban a través de sueños o apariciones, y si su petición era ignorada, podían tomar represalias contra su familia por medio de enfermedades (Martín, 1991: 36-37).

El otro ejemplo proviene de Francia. En dicho país, este tipo de uniones está aceptada hoy en día y tiene orígenes y motivaciones distintos, ya que en la Primera Guerra Mundial se les permitió a las mujeres casarse con soldados que habían muerto en tiempo de guerra o en el campo de batalla, una práctica que recibió el nombre de “matrimonio póstumo” (Benjamin, 2013: 102). Ya a finales de los años 50 se autorizaron estas uniones entre civiles a partir del caso de Iréne Jodar, quien ante el fallecimiento de su prometido por el derrumbe de una presa en Fréjus, solicitó al presidente de Francia, entonces Charles de Gaulle (1890-1970), continuar con sus planes de matrimonio.<sup>5</sup> Ante el apoyo de los medios de comunicación,<sup>6</sup> su petición fue aceptada y meses después se hizo legal (Noyes, 2008: 37).

Ya sea por continuar el árbol genealógico familiar, por la creencia de proporcionarle al difunto una vida mejor en el más allá o por el deseo de transmitir cierta normalidad ante el fallecimiento de un ser cercano, la boda aparece, dentro de este contexto histórico, como el elemento que procura la felicidad al evitar una soledad perpetua. En el caso concreto del guion de la película, y de la leyenda sobre la que se basa, se encuentra el reclamo del cumplimiento de un deber. Una situación sobre la que Emily deberá decidir.

Dicha decisión deriva del momento en el que el argumento de *Corpse Bride* toma un camino que se separa de las leyendas antes mencionadas, cuando Emily lleva consigo a Victor al inframundo, proceso denominado *catábasis*, algo que hace con un beso que se oculta a la vista del espectador tras una bandada de pájaros. El beso de la muerte antes mencionado. Es aquí cuando entran en juego aspectos más literarios, aunque sin olvidar otras alusiones culturales.

Este *osculum mortis*, más allá de connotaciones *gansteriles*, tiene orígenes cabalísticos por los que, dentro de un contexto exegético, la persona fallecida encontraría una nueva vida (Claro, 1996: 220). El beso implica la transmisión del aliento vital, el hábito o el espíritu, de ahí que, dentro de esta idea, el beso de la muerte deje de ser un

---

<sup>5</sup> Se puede ver la noticia según se publicó en algunos medios el 19 de diciembre de 1959: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1959/12/19/067.html>>, consultada el 29 de mayo de 2017.

<sup>6</sup> Existe testimonio audiovisual al respecto: <<http://www.ina.fr/video/AFE85008543/frejus-sort-peu-a-peu-du-desastre-video.html>>, consultada el 29 de mayo de 2017.



*El beso de la muerte*, recuperado de: <<http://mundotierrax.blogspot.com.es/2016/09/el-beso-de-la-muerte-que-simboliza-esta.html>>, consultada el 17 de junio de 2017.

elemento temible o macabro y se contemple como la puerta de acceso a un estado de mayor alcance espiritual, como ocurre en el *Cantar de los cantares*. Se trata de una idea que tiene presencia en la escultura, en concreto, dentro del campo del arte funerario. El ejemplo más claro en este sentido se encuentra en el grupo escultórico conocido justamente como *El beso de la muerte*, en el cementerio de Pueblo Nuevo, en

Barcelona. Su origen data de 1930, cuando la familia Llaudet, ante la muerte de su hijo en plena juventud, encarga al taller de mármoles de J. Barba una escultura para su tumba que debía llevar los siguientes versos del poeta Jacinto Verdaguer como epitafio (tomados de *La Atlántida*, 1877, su obra más celebrada):

*Mes son cor joentivol no pot més;  
en ses venes la sanch s'atura y glaça  
y l'esma perduda amb la fe s'abraça  
sentint-se caure de la mort al bes*<sup>7</sup> [Verdaguer, 1886: 32].

De tal manera que el escultor concibió a la muerte no portando una guadaña, según su representación clásica, sino con alas y besando la sien del joven mientras lo sostiene con fuerzas cuando este se cae. De manera más que probable, el autor se basó en el relieve que Lorenzo Maroni esculpió para la familia de Ercole Mentasti sobre el año 1908 y que se encuentra en el Cementerio Monumental de Milán.<sup>8</sup> Quedaría por comprobar hasta qué punto tanto escultor como poeta conocían, aunque fuera sólo de oídas, esta tradición esotérica, pero eso es materia de otro estudio.

En cuanto a *Corpse Bride*, tras su encuentro con Emily, Victor despierta, para su sorpresa, en el mundo de los muertos. Cambiando la imagen que se aprecia de manera habitual, contrasta el frío, gris y rígido mundo de los vivos, en una sociedad aparentemente victoriana, con el colorido, alegre y simpático mundo de los muertos, quienes informan a Victor de lo sucedido con Emily por medio de sus cánticos y bailes, en lo que se podría considerar una peculiar versión de las danzas de la muerte medievales. Es aquí cuando se presenta un nuevo personaje que no contemplaba las leyendas, como es el caso de lord Barquis en la película de Burton, un hecho que enlaza con el tema del donjuanismo.

Son numerosas las versiones y derivaciones que ha registrado la figura de Don Juan en la historia de la literatura, misma que cuenta con ejemplos destacados en Tirso de

---

<sup>7</sup> Frente a la traducción en prosa de Melchor de Palau que se puede seguir en la misma edición citada, se propone la siguiente traducción en verso:

Mas su joven corazón no puede más;  
en sus venas la sangre se detiene y se hiela  
y el ánimo perdido con la fe se abraza  
sintiéndose caer al beso de la muerte.

<sup>8</sup> Una ficha detallada de esta obra se encuentra en: <<http://contentdm.ad.umbc.edu/cdm/singleitem/collection/p16629coll6/id/846/rec/1>> consultada el 18 de junio de 2017.



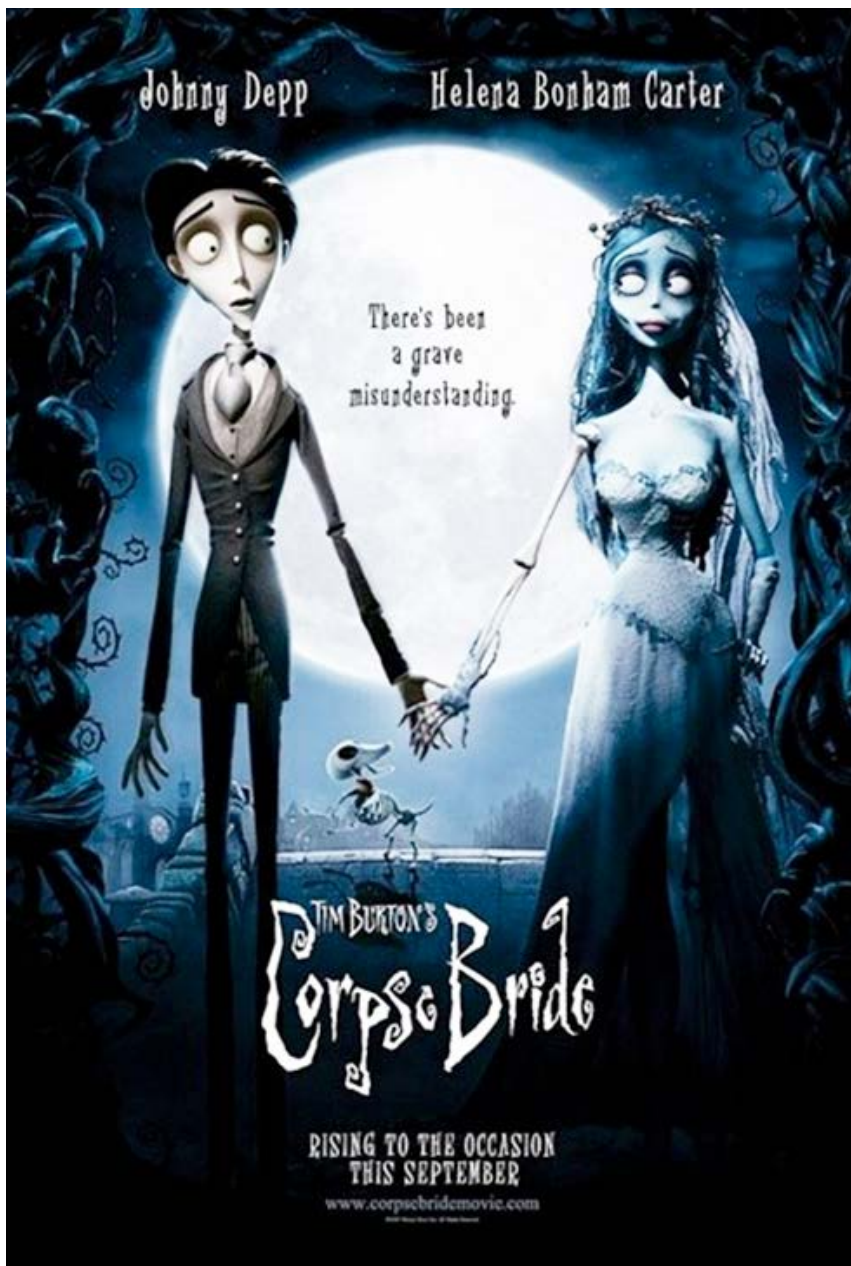
Molina, José de Zorrilla o Valle-Inclán, por solo mencionar a algunos, pero quizá sea *El estudiante de Salamanca* (1837) de José de Espronceda, la obra de este tipo que cuenta con un mayor grado de similitud en este aspecto con *Corpse Bride*. Por un lado, se encuentra una novia ultrajada, vestida de blanco, acompañada de espectros, que hace su aparición de noche y busca venganza o el cumplimiento de una promesa. En cuanto al aspecto cadavérico, en la película de Burton se cuida para que no se haga desagradable; es más, se intuye que Emily tuvo que ser bien parecida en vida. Por otro lado, está el novio traidor, un conquistador ególatra que en la película es además un cazadotes, experimentado en el duelo de espadas y que es castigado al final con la muerte. Aunque también es cierto que, en otros aspectos, el paralelismo es con el propio Víctor, como es el caso del estado de aturdimiento que se añade a la situación de sus respectivos encuentros con las novias vestidas de blanco (debido a un golpe en la cabeza contra un árbol en Víctor cuando trataba de huir al ver que Emily lo persigue y al efecto del vino en don Félix). O al momento en el que ella toma la mano del que desea que sea su marido, que en Espronceda lo vemos reflejado en los siguientes versos:

Y entonces la visión del blanco velo  
al fiero Montemar tendió una mano,  
y era su tacto de crispante hielo,  
y resistirlo audaz intentó en vano [Espronceda, 1999: 156].

La diferencia es que mientras en Burton es así como aparecen ambos en el cartel de la película, mostrando Víctor su sorpresa por la situación, en Espronceda es uno de los hechos que repelen al altanero don Félix y que suceden justo antes de que ella le bese para llevarlo consigo a la tumba.

Y cuando esto sucede la ronda de espectros lo celebra cantando de este modo:

Cantemos [...]  
La gloria, el amor de la esposa,  
Que enlaza en sus brazos dichosa,  
Por siempre al esposo que amó.  
Su boca a su boca se junte,  
Y selle su eterna delicia,  
Süave, amorosa caricia  
Y lánguido beso de amor.



Cartel de *Corpse Bride*, recuperado de: <<https://www.elseptimoarte.net/peliculas/carteles/corpse-bride-11339.html>>, consultada el 17 de junio de 2017.

Y en mutuos abrazos unidos,  
Y en blando y eterno reposo,  
La esposa enlazada al esposo  
Por siempre descansen en paz [Espronceda, 1999: 159].

Ese beso de la muerte es el fin de don Félix, pero para Victor es una etapa más en su periplo, puesto que la reacción lógica es la de huir del mundo de los muertos porque no quiere ni le corresponde estar allí. Tras intentar sin éxito escapar, en primer lugar, y dando por perdida a Victoria posteriormente, acaba por admitir su nueva situación y acepta casarse con Emily; de hecho, recibe de buen grado el regalo de bodas de ella, que no es otra cosa que el cadáver de su fallecido perro, en un anticipo de *Frankenweenie*, quien también se encuentra presente en el cartel de la película. Pero se tratará de una celebración que tendrá lugar en el mundo de los vivos, y es que desde la más remota antigüedad, la idea de la *catábasis* va unida a su proceso contrario llamado *anábasis* o resurrección (González Serrano, 1999: 130). Además, en esta peculiar boda él tendrá que ingerir un veneno mortal para poder estar junto a ella. Este suicido por amor encuentra sus ecos literarios en obras tan conocidas como *Romeo and Juliet* (1597) de William Shakespeare —ante la imposibilidad de estar juntos en vida— o *Werther* (1774) de Goethe —por ser un amor no correspondido (González Correa, 2016: 45-56).

Pero, además, en este descenso al inframundo para posteriormente subir con su amada al mundo de los vivos, se observan también rasgos del mito de Orfeo. Ese intento de traer de nuevo a la vida a la persona amada tiene un correlato cinematográfico destacado en *Vértigo* (1958) de Alfred Hitchcock, película subtitulada en España como *De entre los muertos*, pues está basada en la novela *D'entre les morts* (1954) de Boileau-Narcejac (Brown, 1986: 32-43; Brown, 1997: 8; Schroeder, 2012: 198; Poznar, 1989: 59-65). El deseo de Victor por contraer matrimonio en el mundo de los vivos, provoca el encuentro entre los vivos y los muertos, un encuentro que si bien sugiere en un primer momento un posible enfrentamiento, acaba por presentar una comunicación entre ambos con reconocibles guiños cinéfilos, lejos del desenlace de otra película que también toca este asunto como es *Los otros* (2001) de Alejandro Amenábar, en la que los vivos y muertos se mueven en planos distintos.

Una vez que lord Barquis encuentra su fin, Emily debe tomar una decisión sobre su destino, sabiendo que su elección afectará al mundo de los vivos. En ese momento ella entiende que su deseo de casarse choca con la necesidad de librarse de la maldición (¿autoimpuesta?), por eso busca su propia y definitiva paz facilitando la boda

entre Victor y Victoria. Gracias a este rasgo distintivo, no interfiere en el mundo de los vivos y demuestra que es posible alcanzar la paz en una vida posterior sin forzar un matrimonio en la vida presente, con lo que incluso da un paso más allá que la joven de la leyenda de Bécquer. Quizá para algunos espectadores no sea el final perfecto, pero resulta difícil negar que es un buen final. O, al menos, que se trata de un final poético, puesto que Emily, siguiendo con el mito de Orfeo, pasa a ser una nueva versión de Eurídice. Mientras que Eurídice desapareció para siempre al ser mirada por su amado cuando ella todavía tenía un pie en el inframundo y el Sol no la había iluminado aún por completo, Emily recibe la luz de la luna cuando cruza la puerta de la iglesia y se convierte en un conjunto de mariposas azules, símbolo de metamorfosis, resurrección y el cambio de estado (Chevalier y Gheerbrant, 1999: 163, 691-692). Más allá del simbolismo de los animales de este color, hay que señalar que la misma paz alcanzan los jóvenes protagonistas de la leyenda china “The Butterfly Lovers” (“Los amantes mariposa”), situada en los años de la dinastía Jin (265-420). Cuando al fin se unen, algo que sucede en un abrazo *post mortem*, puesto que él ya había muerto de amor, transformándose ambos en mariposas. Además, en todo este contexto no puede dejar de recordarse el caso de la protagonista de la ópera *Madama Butterfly* (1904) de Giacomo Puccini, también de ambientación oriental al situarse la acción en Japón y al ser Butterfly nativa de dicho país. De hecho, en la cultura japonesa, la mariposa, por su gracia y ligereza, es un emblema de la mujer. Se trata de otra novia ultrajada que también viste de blanco cuando prepara su noche de bodas y quien, en su enamoramiento ciego, es víctima del donjuán Pinkerton, teniente de la marina estadounidense. Éste, aparte del beneficio material que le van a proporcionar las condiciones del ventajoso matrimonio que ha concertado, describe su propio comportamiento caprichoso cuando habla de Butterfly en estos términos:

*[...] dal suo lucido  
fondo di lacca  
come con subito  
moto si stacca,  
qual farfallotta svola  
e posa  
con tal grazietta  
silenziosa  
che di rincorrerla  
furor m'assale*

*se pure infrangerne*  
*dovessi l'ale*<sup>9</sup> [Giacosa e Illica, 2012: 42].

Se trata, una vez más, del deseo egoísta de este tipo de personaje por apoderarse de la belleza de una joven, aunque sólo sea un por momento, para luego abandonarla. Algo de ello parece intuir Butterfly cuando, poco después, reflexionando sobre su matrimonio con un extranjero, le indica a Pinkerton:

*Dicon ch'oltre mare*  
*se cade in man dell'uom, [...]*  
*ogni farfalla*  
*da uno spillo è trafitta [...]*  
*ed in tavole infitta*<sup>10</sup> [Giacosa e Illica, 2012: 65].

Algo que Pinkerton no niega explicando que se hace para que la mariposa no pueda escapar, tras lo cual intenta que ella olvide dicha idea y, continuando con su deseo de

---

<sup>9</sup> Se sigue la traducción del libreto bilingüe de la edición citada:

[...] de su brillante  
fondo lacado,  
se desprende de repente  
con un movimiento;  
como una mariposilla, revolotea  
y se posa  
con tal silenciosa  
gracia  
que me asalta el deseo  
de perseguirla  
aunque para ello tuviera  
que quebrar sus alas.

<sup>10</sup> Ídem en cuanto al libreto y su traducción:

Dicen que al otro lado del mar  
si cae en manos del hombre  
[...]  
la mariposa es atravesada  
por un alfiler  
[...]  
¡y clavada en una tabla!

posesión, le pide con insistencia que sea suya esa noche. Y todo ello no deja de traer a la mente la relación que se establece, aunque por otros motivos, entre los protagonistas de la novela *The Collector* (1963) de John Fowles, de la que existe una versión cinematográfica dirigida por William Wyler dos años más tarde.

Sin entrar a debatir el grado de conocimiento que tenían los guionistas de *Corpse Bride* sobre estas raíces literarias y culturales, sí parece evidente que estaban familiarizados con el aspecto legendario que desencadena la acción, tras el cual hay una realidad histórico-cultural presente en algunas sociedades incluso hoy día. Al introducir elementos mítico-literarios, como el tema del donjuanism, entre otros, se deriva la narración hacia un feliz final simbólico-poético, diferente de los finales trágicos de muchas de estas narraciones, que, además, aboga por una comunicación de los vivos con los muertos, pero alejada de creencias, convenciones y usos sociales esclavizantes.

### Bibliografía

- BASSIL-MOROZOW, Helena, *Tim Burton: The Monster and the Crowd: A Post-Jungian Perspective*, Londres y Nueva York, Routledge, 2010.
- \_\_\_\_\_, y Luke HOCKLEY, *Jungian Film Studies: The Essential Guide*, Nueva York, Routledge, 2017.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo, “La promesa”, en *Leyendas*, Madrid, Alianza, 1990.
- BENJAMIN, Kathy, *Funerals to Die For*, Avon, Adams Media, 2013.
- BROWN, Royal S., “*Vertigo* as Orphic Tragedy,” *Literature/Film Quarterly*, núm. 14 (1), 1986, pp. 32-43.
- \_\_\_\_\_, “Back from Among the Dead: The Restoration of Alfred Hitchcock’s *Vertigo*”, *Cineaste*, núm. 23 (1), 1997, pp. 4-9.
- CHEVALIER, Jean, y Alain GHEERBRANT, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1999.
- CLARO, Andrés, *La Inquisición y la Cábala*, vol. II, Santiago de Chile, Lom Ediciones/Universidad ARCIS, 1996.
- ELSWIT, Sharon Barcan, *The Jewish Story Finder: A Guide to 668 Tales Listing Subjects and Sources*, Jefferson, McFarland & Company, 2012.
- ESPRONCEDA, José de, “El estudiante de Salamanca”, en *Antología poética* (edición de Gabriela Pozzi), Madrid, Akal, 1999.
- GIACOSA, Giuseppe, y Luigi ILLICA, *Madama Butterfly* (trad. de Rosalía Gómez y José María Delgado), Sevilla, Teatro de la Maestranza, 2012.
- GONZÁLEZ CORREA, Alejandra, “El suicidio por amor a través de la literatura”, *Vita Brevis*, núm. 9, 2016, pp. 45-56.
- GONZÁLEZ SERRANO, Pilar, “Catábasis y resurrección”, *Espacio, Tiempo y Forma, serie II: Historia anti-gua*, núm. 12, 1999, pp. 129-179.
- GREVEN, David, *Men Beyond Desire: Manhood, Sex, and Violation in American Literature*, Nueva York, Palgrave MacMillan, 2005.

- HUANG, Hua-Lun, *The Missing Girls and Women of China, Hong Kong, and Taiwan: A Sociological Study of Infanticide, Forced Prostitution, Political Imprisonment, "Ghost Brides", Runaways and Thrownaways, 1900-2000*, Jefferson, McFarland & Company, 2012.
- IKELS, Charlotte, "Parental Perspectives on the Significance of Marriage", *Journal of Marriage and Family*, núm. 47 (2), 1985, pp. 253-264.
- KLIER, John Doyle, y Shlomo LAMBROZA (eds.), *Pogroms: Anti-Jewish Violence in Modern Russian History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- MARTIN, Diana, "Chinese Ghost Marriage", en H. BAKER y S. FEUCHTWANG (eds.), *An Old State in New Settings: Studies in the Social Anthropology of China in Memory of Maurice Freedman*, Oxford, JASO, 1991, pp. 25-43.
- NOYES, Deborah, *Encyclopedia of the End*, Nueva York, Houghton Mifflin Company, 2008.
- PAGE, Edwin, *Gothic Fantasy: The Films of Tim Burton*, Londres, Marion Boyars Publishers, 2007.
- PFEFFERMAN, Naomi, "Tim Burton's *Corpse Bride* has Jewish bones", en *The Jewish News of Northern California*, 16 de septiembre de 2005, recuperado de: <<http://www.jweekly.com/2005/09/16/tim-burton-s-corpse-bride-has-jewish-bones/>>, consultada el 26 de enero de 2017.
- PERÓN SOBERO, Macarena, "Tim Burton y el expresionismo alemán", *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*, núm. 35, 2010, p. 115-117.
- POZNAR, Walter, "Orpheus Descending: Love in *Vértigo*", *Literature/Film Quarterly*, núm. 17 (1), 1989, pp. 59-65.
- SALISBURY, Mark (ed.), *Burton on Burton*, Londres, Faber, 2006.
- SCHROEDER, David, *Hitchcock's Ear: Music and the Director's Art*, Nueva York, Continuum, 2012.
- SCHWARTZ, Howard, *Reimagining the Bible: The Storytelling of the Rabbis*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- \_\_\_\_\_ (ed.), *Lilith's Cave: Jewish Tales of the Supernatural*, Oxford, Oxford University Press, 1988.
- SCHWARTZE, Lucas J., "Grave Vows: A Cross-Cultural Examination of the Varying forms of a Ghost Marriage among Five Societies", *Nebraska Anthropologist*, núm. 60, 2010, pp. 82-95.
- TOPLEY, Marjorie, *Cantonese Society in Hong Kong and Singapore: Gender, Religion, Medicine and Money*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2011.
- TSENG, Wen-Shing, y Jing HSU, *Culture and Family: Problems and Therapy*, Nueva York, Haworth Press, 1991.
- VERDAGUER, Jacinto, *La Atlántida* (trad. de Melchor de Palau), Barcelona, Estampa de Fidel Giró, 1886.
- WILLIAMS, Victoria, *Celebrating Life Customs around the World: From Baby Showers to Funerals*, vol. 1. Santa Bárbara, ABC-CLÍO, 2017.
- YAO, Ping, "Until Death Do Us Unite: Afterlife Marriages in Tang China, 618-906", *Journal of Family History*, núm. 27 (3), 2002, pp. 207-226.