Narrativa fantástica en el siglo XIX

(España e Hispanoamérica)

JAUME PONT (ed.)

Editorial MILENIO

Luis Coloma y el relato fantástico

M.ª de los Ángeles Ayala
Universidad de Alicante

Lo primero que merece ser destacado a la hora de acercarse a la figura de Luis Coloma es sin duda la escasa atención que la crítica contemporánea ha dedicado a su obra, pues si exceptuamos los estudios referentes a *Pequeñeces*[1] el resto de su corpus narrativo yace casi en un total olvido.[2] Sin embargo, Coloma fue, junto a Alarcón, uno de los escritores que mayores polémicas desencadenó con la publicación de su novela, contribuyendo esas mismas controversias tanto a reforzar su fama de escritor como a que las sucesivas ediciones de *Pequeñeces* se agotasen con enorme rapidez.[3] Gozó de la estimación de Clarín, Pardo Bazán, Valera, Fernán Caballero, Pereda, quienes sin omitir algunos reparos sobre su forma de escribir o sobre la tendenciosidad de sus relatos, alentaron en todo momento su labor literaria.

Quizás la escasa atención que su obra narrativa despierta en la actualidad se deba al marcado contenido doctrinal de sus relatos, pues al igual que su maestra Fernán Caballero,[4] Coloma pretende combatir los males de la época empleando como única arma sus propias narraciones. La literatura es para

---

1. *Cf.* Luis Coloma, *Pequeñeces*, ed. de Rubén Benítez, Cátedra, Madrid, 1977.

2. Los trabajos más recientes sobre la narrativa breve de Coloma se encuentran enmarcados en estudios de carácter general. *Vid.* Ana Luisa Baquero Escudero, «El cuento popular en el siglo XIX (Fernán Caballero, Luis Coloma, Narciso Campillo, Juan Valera)», *Anales de la Universidad de Murcia*, XLIII (1984-1985), pp. 361-380 y Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español del romanticismo al realismo*, CSIC, Madrid, 1992.

3. Emilia Pardo Bazán en su *Nuevo Teatro Crítico*, 1891, señala lo siguiente: «Voy a consignar algunos [datos] referentes a la venta de tan combatida obra. La tercera edición de *Pequeñeces* (siete mil ejemplares) se vendió antes de terminarse; ni siquiera llegó a verse en las librerías; desapareció de ellas por arte de birlibirloque [...] y ya está despachada también antes de salir de las prensas la edición cuarta, que consta de diez mil. En la actualidad traducen la obra del padre Coloma en París, en Berlín y en Londres».

4. En su obra *Recuerdos de Fernán Caballero*, Imprenta del Corazón de Jesús, Bilbao, 1910, Luis Coloma nos refiere la amistosa relación que mantuvo con la escritora consagrada. Asimismo en su cuento «Viernes de Dolores» y en la dedicatoria que se incluye en la edición de 1873 de «Juan Miseria», Coloma muestra su admiración y afecto por la escritora.

J. Pont (ed.), *Narrativa fantástica...*, Editorial Milenio, Lleida, 1997.

Coloma un medio eficaz de propaganda ideológica-religiosa[5] que le permite acercarse a unos determinados contextos sociales que la vida moderna aleja de la Iglesia, tal como el propio escritor manifiesta en el Prólogo de *Pequeñeces*: «Y si por acaso te maravilla que siendo yo quien soy me entre con tanta frescura por terrenos tan peligrosos, has de tener en cuenta que, aunque *novelista* parezco, soy sólo *misionero*, y así como en otros tiempos subía un fraile, sobre una mesa en cualquier plaza pública y predicaba desde allí rudas verdades a los distraídos que no iban al templo, hablándoles, para que bien lo entendieran, su mismo grosero lenguaje, así también armo yo mi tinglado en las páginas de una novela, y desde allí predico a los que de otro modo no habían de escucharme, y les digo en su propia lengua verdades claras y necesarias que no podrían jamás pronunciarse bajo las bóvedas de un templo».[6] Estamos, pues, ante un escritor que sermonea a través de sus cuentos y novelas, sirviéndose de sus relatos para difundir unas creencias religiosas y unas pautas de comportamiento.[7] Para Coloma el arte, en general, y la literatura, en particular, deben estar al servicio de la moral católica.

Luis Coloma prestó desde el inicio de su actividad literaria una gran atención al relato corto, quizás por ser el género que mejor se adecua a esa finalidad didáctica-moralizante que persigue como escritor, buscando en ellos, sin que su modalidad importe, evidenciar la acción divina sobre la salvación eterna de los hombres. En sus relatos Coloma se muestra como un hábil narrador que mezcla sabiamente la enseñanza moral y la acción, sin que la primera interfiera de manera tan evidente, como en los cuentos de Fernán Caballero o Trueba, en el desarrollo argumental de un relato que el escritor pretende configurar como realista. Sin embargo, dado el objetivo que persigue, la intencionalidad moralizadora es patente en la mayoría de sus relatos y ello condiciona los temas, los motivos, los recursos empleados en sus narraciones. La literatura fantástica que Coloma conocía a través de la lectura de los relatos de Hoffmann,[8] le

5. *Vid.* R. Mª Hormedo, «Ideas del P. Coloma sobre la novela», *Razón y Fe*, CLXI (1960), pp. 245-256.

6. *Obras Completas del P. Luis Coloma, S. J. De la Real Academia Española*, Razón y Fe S. A., Madrid, 1974², p. 528. Citaremos siempre siguiendo esta edición.

7. Igualmente en el prólogo de *Pequeñeces* Coloma habla de la utilización de la prensa como medio eficaz para la difusión de la doctrina católica: «No todos los suscriptores de *El Mensajero* son como tú, piadosos y espirituales; en sus listas, numerosísimas hasta un punto increíble para lo que suelen ser estas cosas en España, figuran al lado de místicas abadesas, señoras muy del mundo, y junto a congregantes de San Luis, hombres despreocupados y hasta jóvenes alegres. Preciso es, pues, que toda esta multitud heterogénea encuentre allí alimento que la nutra y que le agrade», *ibid.*, p. 529.

8. Hoffmann es mencionado por Coloma en numerosas ocasiones, como se puede apreciar en su relato «¿Qué sería?». No debemos olvidar que la primera edición de los cuentos de Hoffmann fue realizada por Cayetano Cortés, *Cuentos fantásticos. Escogidos y vertidos al castellano por...*, Imp. de Yenes, Madrid, 1839 y que pocos años más tarde aparecieron sus *Obras Completas. Cuentos fantásticos. Trad. por D. A. M.*, Llorens Hermanos, Barcelona, 1847.

proporciona, junto al magisterio de Fernán o Trueba, las creencias populares y las biografías de santos, un elemento de orden sobrenatural que aparece con bastante frecuencia en sus relatos y que se centra fundamentalmente en la intervención de seres u objetos misteriosos en la vida de unos personajes que viven arraigados a un lugar y un tiempo determinados. En numerosos relatos de Coloma encontramos elementos que nos aproximan a la literatura fantástica, pues el escritor hace intervenir de una u otra forma la fuerza divina en el orden racional, tal como sucede, entre otros, en los titulados «Miguel», «Las dos madres», «La almohadita del Niño Jesús», «Paz a los muertos», «¡Chist!», «El primer baile», «Mal Alma», «Las tres perlas», «Un milagro», «¿Qué sería?»... sin que ello implique que sus relatos puedan ser adscritos al género fantástico tal como ha sido definido por los estudiosos del tema,[9] pues su intención moralizante no sólo anula o disminuye la intencionalidad de sorprender, aterrorizar, sino que elimina o restringe esa vacilación anímica, ese *casi creer* del que nos habla el profesor Sebold,[10] de un lector que identificado con el narrador o con los personajes, se sorprende y desconcierta ante la inclusión de un suceso aparentemente sobrenatural dentro de un mundo regido por las leyes lógicas y que define al relato fantástico por excelencia.

En la mayoría de sus relatos Coloma ofrece el suceso extraordinario sin permitir al lector poner en duda su carácter histórico, pues desea que éste acepte y crea en el milagro narrado como si se tratase de una especie de artículo de fe, tal como el propio escritor señala en las palabras que dirige a los lectores al presentar los relatos incluidos en *Historias varias*[11] y en el prólogo de sus *Cuadros de costumbres populares*, donde asegura que su colección está tejida de «*Relaciones*, novelescas, ciertamente, en su forma, pero basadas todas en hechos históricos, que las hace diferir esencialmente de la novela, cuyo argumento siempre parte de la fantasía».[12]

9. *Vid.* Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Editions du Seuil, Paris, 1970; Louis Vax, *Las obras maestras de la literatura fantástica*, Taurus, Madrid, 1981; Antonio Risco, *Literatura y fantasía*, Taurus, Madrid, 1982 y *Literatura fantástica de lengua española*, Taurus, Madrid, 1987.

10. Russell P. Sebold, *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Taurus, Madrid, 1989, p. 21 y ss.

11. En realidad esta recopilación no presenta un prólogo explícito, ya que la introducción la encontramos incluida dentro del relato que inaugura la colección: «Un milagro». El orgullo y la ignorancia son mencionadas como las dos fuerzas que impiden al hombre creer en los infinitos milagros que la Iglesia Católica acepta.

12. *Obras Completas*, p. 67.

Baquero Goyanes en *El cuento español del romanticismo al realismo*, *op. cit.*, p. 80, observa que Coloma suele utilizar el término *relación* para identificar las historias de corte realista y verídico, y *cuento* para las de carácter popular, tradicional y fantástico.

Emilia Pardo Bazán señaló al hablar con admiración de «La Gorriona» que no quería que su elogio se entendiese como aprobación a la moraleja incluida en el relato, ya que «nunca repetiré bastante que una aprobación del orden crítico no implica conformidad del orden ético. Mi criterio es amplio, amplísimo: sólo pido que el artista, impulsado por una idea, la exprese con fuerza y felicidad. Si examino esa idea a la luz de mi juicio, la admito o la rechazo; pero el movimiento de admiración ante el vigor y alma con que se presenta, me ha proporcionado ya todos los goces del sentimiento estético más puro».[13] Bajo este criterio puramente de calidad literaria subrayaremos el valor de algunos cuentos de Coloma que con mayor firmeza se acercan al relato fantástico.

En primer lugar destacamos dos cuentos de origen legendario: «Las tres perlas (Leyenda imitada del alemán)» y «¡Paz a los muertos! (Tradición)», ya que por su propio carácter de relato de origen popular es apto para el género que nos ocupa. En el primero de ellos —«Las tres perlas»— Coloma presenta los prodigiosos sucesos vividos por Zela, huérfana de gran bondad. El relato sorprende al lector pues Coloma juega con el personaje protagonista y, por ende, con el propio lector, al envolverle en una serie de apariciones de un misterioso y sobrenatural personaje, hechos que se producen ante Zela tanto en sueños como en estado de vigilia. En la descripción del mismo lo que destaca, además de su naturaleza sobrenatural, es un magnífico collar de oro donde se sujetan tres hermosas perlas de colores diferentes. Objeto que misteriosamente se traslada al cuello de la protagonista, sin que ésta pueda percibirlo con sus sentidos. Sin embargo este objeto inmaterial para Zela es totalmente reconocible para otros personajes que se cruzan en su camino, quienes le pedirán y obtendrán cada uno de ellos la consiguiente perla que los salva de la situación desesperada en que se hallan. Sueños, apariciones, objetos misteriosos y hechos prodigiosos pueblan este relato incluido dentro de los *Cuentos para niños*. Es evidente que Coloma insinúa el origen divino de aquellos prodigios, pero el lector infantil difícilmente podrá reconocer el carácter simbólico de las tres perlas, virtudes teologales, o identificar a ese ser misterioso que representa el alma humana en gracia de Dios.

En «¡Paz a los muertos!» Coloma recrea la leyenda del castillo de Valdecoz, cuyo último señor, llamado *el Malo*, desapareció cuando salió a cazar, tres meses después de que su único hijo, Ferrant, *el Bueno*, hubiese desaparecido asimismo, ignorándose su paradero. Coloma señala que «el tiempo, gran descubridor de misterios, ha conservado, sin embargo, una tradición del castillo de Valdecoz que, viniendo de padres a hijos, llega hasta nosotros, ennoblecida con el polvo de los siglos».[14] El narrador sutilmente prepara al lector para que acepte la historia

13. Emilia Pardo Bazán, *El P. Luis Coloma. Biografía y estudio crítico*, Sáenz de Jubera Hermanos, Imprenta de Antonio Pérez Dubrull, Madrid, s. a., pp. 93-94.

14. *Obras Completas*, p. 216.

Siguiente

inverosímil que se propone relatarle al iniciar la narración mediante la descripción del estado de abandono y desolación que presenta el citado castillo «sombrío como un mal pensamiento [...] Nadie le habitaba; cerrado como una tumba, reinaba en él un silencio aún más lúgubre que el de la soledad: aquel silencio parecía el de la muerte».[15] La tradición se centra sobre un suceso trágico: el ensañamiento del señor de Valdecoz con el cadáver de su enemigo, al ordenar colgarlo de la torre más alta de su castillo para que se lo coman los buitres. Su hijo Ferrant, movido por su carácter piadoso, da sepultura al cuerpo, propiciando con esta acción que su colérico padre le arroje del castillo. Los hechos extraordinarios y maravillosos comienzan a mananifestarse a partir del momento que se produce la desaparición del duque, pues al caer la noche en los alrededores del castillo se oye una voz lúgubre que clama: *¡Paz a los muertos!... ¡Paz a los muertos!...,* fenómeno misterioso que se repite por espacio de veinte años. Cuando Ferrant se aproxima al castillo, cruzando el bosque a medianoche, se verá sorprendido por aquel sobrenatural y angustioso lamento. El personaje, sobreponiéndose al terror que le infunde esa misteriosa voz, se dirigirá hacia el lugar de donde parte, descubriendo horrorizado el cadáver de su padre. Un nuevo prodigio cierra la leyenda, pues la tierra, tan dura como el corazón del muerto, se niega a darle sepultura hasta que el joven, después de rogar a Dios, la humedece con sus lágrimas. El narrador concluye el relato afirmando que desde ese momento nunca se volvió a oír aquel grito que pedía *¡Paz a los muertos!* Coloma utiliza esta leyenda donde se suceden las acciones prodigiosas para confirmar la verdad de unas creencias que él mismo resume en el lema que encabeza la narración: «Orad por los difuntos; que no es la misericordia de Dios más dura que las entrañas de la tierra».

Los estudiosos de Coloma[16] han señalado de forma unánime el carácter fantástico de dos relatos del escritor: «El salón azul» y «¿Qué sería?», narraciones a las que habría que sumar las tituladas «La cuesta del cochino», «El primer baile» y «Mal Alma». Estos relatos merecen la calificación de fantásticos, ya que Coloma utiliza todos los medios a su alcance para que el lector experimente y acepte la posibilidad de lo inexplicable. En ellos Coloma utiliza subtítulos significativos: «Historia maravillosa», en el caso de «El salón azul», «Fantasmas verdaderos» en el de «El primer baile», «Narración de un sucedido» y «Relación de un sucedido», en el de «¿Qué sería?» y «La cuesta del cochino», respectivamente. El escritor mediante este procedimiento alerta al lector acerca de la naturaleza temática de los relatos, predisponiendo su ánimo para enfrentarse a un universo en el que presumiblemente se producirán lances extraordinarios, tal como sucede en

15. *Ibid.*, p. 216.

16. *Vid.* Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo* XIX, C.S.I.C., Madrid, 1949, p. 254; P. Costancio Eguía Ruiz, «El P. Luis Coloma. Su vocación literaria», en *Obras Completas,* p. XXXII.

los dos primeros cuentos mencionados, mientras que en los subtítulos de los dos últimos se alude a la veracidad de lo narrado.

«El salón azul» se centra en el relato que el narrador realiza de una extraña y misteriosa experiencia vivida en casa de unos amigos que residen en un pueblecito próximo a San Sebastián. Coloma utiliza un narrador-personaje que cuenta en primera persona algo observado por él mismo, con lo que la veracidad del suceso notable se intensifica con el testimonio del propio protagonista. La experiencia fantástica ocurre cuando el narrador, después de conversar con sus jóvenes amigos, regresa, a avanzada hora de la noche, a su dormitorio pasando cerca de un salón que permanece en desuso:

> ... resonó en mitad de éste [salón azul], sobre el encerado pavimento, un golpe seco y fuerte, terrorífico en el silencio, seguido del marcado rumor de algo que rodaba hacia el ángulo izquierdo de las habitaciones de la reina... Al mismo tiempo, una fuerza invisible, que ni me lastimó ni me hirió, y que pudiera llamarse también impalpable, hízome caer en el suelo con gran violencia... Levantéme instantáneamente como movido por un resorte, y entonces vi en el centro del salón una de esas cosas sin nombre... Era como una columna de luz azulada que llegaba desde el suelo hasta el techo, y se movía y menguaba al compás del ruido y le seguía hasta apagarse con él, en el mismo rincón, bajo el retrato de la monja. Los ojos de ésta se abrían y cerraban de modo espantable, y su mano descarnada, fuera del cuadro, movíase de arriba abajo, no sé si llamándome a mí o santiguándose ella... En el otro rincón los ojos del apuesto caballero brillaban como dos brasas rojas...[17]

El relato de estos sucesos que el narrador apenas sabe cómo calificar está situada en medio de dos descripciones que atestiguan la normalidad del salón azul, pues el narrador, recorre la abandonada estancia antes y después del episodio fantasmagórico. El protagonista fuertemente impresionado por la experiencia vivida trata de averiguar si en aquel salón ocurrió en el pasado algún suceso trágico o misterioso que justifique de algún modo los acontecimientos vividos. Coloma, hábilmente, influye en el lector, pues el protagonista admite al iniciar sus investigaciones la realidad de unos hechos que no obedecen a ley natural alguna. Lo de menos es lo averiguado —la superstición que sostiene que en dicho salón quedó el rabo de un judío ladrón cuando los demonios se lo llevaron consigo, o el hecho real, muerte de un hugonote en aquella estancia y desaparición de su cadáver a fin de sustraerlo de las iras del pueblo, que le culpaba de todas sus desgracias—, lo importante es que logra transmitir la posibilidad de lo irreal. Expectativa que se refuerza cuando el narrador regresa al salón azul con la esperanza de que se repita la experiencia extraordinaria vivida meses atrás. Coloma describe con gran habilidad el estado anímico del protagonista, seducido y aterrado al mismo tiempo ante la posibilidad de

17. *Obras Completas*, p. 262.

comprobar de nuevo «la espantable visión del cuarto azul», recreando con idéntica maestría una atmósfera propicia para que surja el prodigio —la noche, el silencio, las campanadas del reloj de bronce que anuncian la medianoche, el recuerdo de una comedia de magia (*La almoneda del diablo*) en la que su protagonista llega a una situación similar a la que se encuentra el narrador de «El salón azul»—. Circunstancias que afectan al narrador, sobrecogido y aterrorizado tanto por su osadía como por la convicción de que la aparición de los fantasmas es inminente. La atmósfera de terror se disuelve en el desenlace del cuento, pues el origen de esos misteriosos sucesos no es otro que el que deriva de la afición de unos perros a esconder pequeños huesos en el solitario salón azul, lo demás sólo es producto de la imaginación del propio protagonista. El final humorístico no desvirtúa el carácter fantástico del relato, ya que hasta su conclusión el lector se deja seducir por la atmósfera misteriosa recreada y por la naturaleza fantástica de lo relatado.

«¿Qué sería?» es posiblemente el relato de Luis Coloma que en mayor medida se acerca al cuento fantástico. El mismo título ya alude al carácter inexplicable e irracional de lo acaecido. El narrador en este relato es un sacerdote, *alter ego* del propio autor. Un protagonista que por su condición de hombre consagrado a Dios predispone al lector a creer todo aquello que le relata. La acción se inicia cuando este personaje recibe la sorprendente visita de «una feísima vieja, con los ojos saltones, vestida como pudiera estarlo una doncella de casa grande», quien dando muestras de gran agitación le confiesa que su señora ha recibido la visita del diablo o de un alma en pena. La reacción del sacerdote es la de la más absoluta incredulidad, aunque se apresure a atender la petición de auxilio de esa vieja que, por su aspecto y comportamiento, el protagonista relaciona, significativamente, con un personaje de Hoffmann. La anciana le conduce hasta una mansión de aspecto tenebroso, donde reina el descuido y la suciedad. La soledad más absoluta envuelve al protagonista; ningún ruido perturba el amenazador silencio, no divisándose ser humano en parte alguna, pues sólo se destaca la presencia, no muy tranquilizadora, de tres gatos negros, animales que según las viejas supersticiones anuncian desgracias. El ambiente hace mella en el ánimo del jesuita, quien impresionado comienza a experimentar un cierto temor y excitación ante la situación en la que se encuentra. A diferencia de lo que ocurre en «El salón azul» el narrador en este relato no es testigo directo del suceso extraordinario, pues ese papel recae en La Rabina, mujer escéptica en materia religiosa, a quien su hermana Concha, en su testamento, ha confiado un último deseo: la celebración de actos religiosos por la salvación de su alma. Durante quince días La Rabina respeta el deseo de su hermana y cuando aquella noche está escribiendo una carta al párroco en la que le ordena interrumpir dichas celebraciones, tiene lugar la aparición fantasmal:

> Vi una cosa que no puedo definir, porque parece un prodigio verlo, y sería otro prodigio explicarlo... pero lo vi tan claro, como lo veo a usted en este momento... Era una cosa indescriptible; así como una columna de humo amasado con tinieblas... Allí había forma sin materia, sin color; palabra sin voz... y en medio, algo que sentía yo ser mi hermana..., dos ojos, los suyos..., su mirada triste, tristísima, que parecía implorar algo [...] Entonces se alargó la sombra hasta llegar a la mesa, y con la punta de aquella obscuridad tocó el papel y borró la firma...[18]

A pesar del estupor que le causa el relato de estos hechos, el jesuita trata de buscar una respuesta lógica a aquellos acontecimientos, sin embargo, las posibles soluciones se disuelven ante una prueba irrebatible, pues la firma realmente aparece borrada por una fuerza no humana como el propio jesuita reconoce: «La Rabina tenía razón: no era aquella una mancha de tinta; no había borrado la firma el roce descuidado de un mantón, ni tampoco el frote de una manga. Era una mancha obscura, del matiz del cuero, idéntica en el color y en lo quebradizo a la huella tostada que deja sobre un papel el contacto de algo candente...».[19] A pesar de que el narrador no es testigo presencial de la aparición del espectro, la experiencia sobrenatural de La Rabina, conmueve al narrador hasta tal punto que en determinadas ocasiones no se atreve «a abrir los ojos: parecíame siempre que iba a ver aquellos dos ojos tristes, tristes, que miraban implorando algo: aquellas dos lágrimas de fuego que corrían en silencio por mejillas vagas, borrosas, como de humo amasado con tinieblas...».[20] Relato, pues, emparentado con los clásicos relatos de aparecidos que por distintas razones no pueden encontrar la paz después de su muerte.

«La cuesta del cochino» se relaciona con otra de las modalidades clásicas del relato fantástico: las apariciones de la Muerte. En esta narración Coloma utiliza en un primer momento un narrador interno en la acción que se interesa por el origen de la locura de un personaje que conoce mientras efectúa una visita a un hospital. De los archivos del centro el narrador saca las «exactas y comprobadas notas que nos han servido para escribir, hasta en sus menores detalles, esta tan extraña como ejemplar historia».[21] El viejo Zamama no era otro que un banderillero de Cádiz, Manolito Espejo, quien en el año 1796 debía de tomar la alternativa el día de la Virgen. Un narrador omnisciente es el que relata el suceso sobrenatural: Manolito Espejo descubrirá paseando por Ronda una insinuante mujer, a la que seguirá movido por la pasión y que al alcanzarla se transforma en «un horrendo esqueleto, con la pelada calavera envuelta en la mantilla de blondas, y los secos miembros crujiendo y revolviéndose entre

18. *Ibid.*, p. 242.
19. *Ibid.*, p. 244.
20. *Ibid.*, p. 244.
21. *Ibid.*, p. 469.

los flecos de madroños y los alamares de seda...».[22] El narrador deja libre al lector para que interprete los hechos relatados —prodigio sobrenatural o alucinación de los sentidos— pero se asegura de corroborar al final del relato la veracidad de los mismos a pesar de su inverosimilitud.

En esta línea de acercamiento a lo sobrenatural también podríamos incluir relatos como «Mal Alma», donde se cuenta que cuando unos revolucionarios intentan por medios violentos establecer la República en un pueblo, las mujeres del mismo aparecen portando la imagen de Jesús Nazareno. El arrepentimiento aflora y la lucha se interrumpe; todos los alborotadores se descubren ante la imagen a excepción del tío Mal Alma, quien dispara con su fusil contra la imagen, dándose a la fuga entre las muestras de reprobación de los antiguos contendientes. El prodigio sobrenatural será descubierto rápidamente cuando el pueblo contempla «tendido en el ribazo de una colina, el cadáver del tío Mal Alma. Tenía un balazo en el pecho, que le atravesaba el corazón, en igual sitio y de idéntico modo que había taladrado la bala de su escopeta la imagen de Jesús Nazareno».[23] Igualmente el titulado «El primer baile», «narración fingida de mil episodios verdaderos», ya fue señalado por Emilia Pardo Bazán como «una relación donde se mezclan las sales andaluzas con las alucinaciones de un Edgar Poe tonsurado».[24] El recuerdo de Poe sólo podría justificarse, tal como ha subrayado Baquero Goyanes, por el sueño fantástico o alucinación que la protagonista sufre poco antes de que se produzca su muerte.

En todos los cuentos reseñados hasta el presente momento lo fantástico se produce al ponerse en contacto dos realidades inconciliables: el mundo de la razón y el mundo de los fenómenos sobrenaturales o imposibles de explicación racional. Coloma en todos ellos crea un universo supuestamente realista que se altera en un momento dado ante la intervención de una fuerza extraordinaria y fantástica que rompe una parcela de nuestro mundo normal. En otros cuentos, adoptando la terminología de Todorov, nos introduce en el ámbito de «lo maravilloso puro»[25] o, como señala Guillermo Carnero, de «lo maravilloso sobrenatural»,[26] pues parte de la aceptación de que las reglas de lo maravilloso son distintas a las que nos dicta la experiencia y la razón. En estos cuentos se establece un pacto entre el autor y el lector, donde lo más disparatado, imposible, absurdo e irracional será aceptado como verosímil. Modalidad que aparece en sus relatos para niños, como se puede apreciar en los titulados «¡Porrita componte!», «Periquillo sin miedo», «¡Ajajú!», «Ratón Pérez»

22. *Ibid.*, p. 471.
23. *Ibid.*, p. 135.
24. *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 4, p. 48.
25. Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 59 y ss.
26. Guillermo Carnero, «Apariciones, delirios y coincidencias. Actitudes ante lo maravilloso en la novela española del segundo tercio del XIX», *Ínsula*, 318 (1973), pp. 1-4.

y «Pelusa», todos ellos recreaciones más o menos personales de temas tradicionales. Este carácter de relato popular se subraya mediante dos procedimientos. Por un lado la historia maravillosa se enmarca dentro de otro relato; por otro Coloma se sirve, en ocasiones, de unas cláusulas iniciales y finales emparentadas claramente con las propias del relato oral.[27] Dado su carácter de cuentos para niños nadie se sorprende del poder de la voz *¡porrrita componte!,* capaz de satisfacer las exigencias de los ambiciosos personajes del cuento; del poder mágico de un misterioso líquido capaz de unir los cuerpos decapitados de unos moros y del propio protagonista del relato «Periquillo sin miedo»; de las extrañas y sorprendentes cualidades de las muñecas que aparecen en «Pelusa» y «Ajajú», relato, éste último, que conocerá dos nuevas versiones de mano de Juan Valera —«La muñequita» y «La buena fama»—. Por último sólo señalar que todos estos relatos están dedicados a niños concretos, a quienes Coloma se los ofrece como envoltorio grato de una enseñaza que deberán tener presente en su vida de adultos. De esta forma la ficción fantástica se subordina al mensaje doctrinal, pues, como ya indicábamos al principio del trabajo, la literatura no es para Coloma un fin en sí misma, sino un medio útil y eficaz de adoctrinar.

27. Coloma suele utilizar fórmulas iniciales, como la que hallamos en su relato «Historia de un cuento»: *Pues, señor, que era vez y vez.* Igualmente en el cuento titulado «Pelona» encontramos la cláusula final que transcribimos: «Y aquí se acabó mi cuento, con pan y pimiento; y si alguno quiere saber más, que compre un viejo...».