MUNDO FANTÁSTICO Y VISIÓN ALEGÓRICA EN LA NARRATIVA DE ANTONIO ROS DE OLANO

JAUME PONT
Universitat de Barcelona

A contracorriente de la estrechez de escritores moralistas, maestros del folletín o del cuadro de costumbres,[1] Antonio Ros de Olano (1808-1876) es sustantivamente un «raro» cuya anacronía supera con creces la mera adscripción a su tiempo. No ha de sorprender, pues, como muy bien ha visto Mariano Baquero Goyanes, que «la crítica de su época se sintiera desconcertada ante aquella prosa tras la que nada parecía haber, porque todo estaba en ella misma [...] hasta tal punto que resulta poco menos que imposible resumir el asunto de cualquiera de sus *Cuentos estrambóticos*».[2] Antonio Ros de Olano es un caso excepcional de singularidad y desarraigo literarios en una época en la que «aún conservaba vigencia un romanticismo sentimental que se expresaba a través de una retórica afectada y gritona».[3]

En la sustantividad narrativa de lo *estrambótico* —lo inusual, extravagante, irregular y sin orden— encuentra Ros de Olano la visión y la forma que mejor se acomodan a su prosa «no realista». La acuñación no es nada gratuita, habida cuenta de la trayectoria de un narrador como él, empeñado en hacer convivir diversos estilemas de la controversia de un siglo y una poética, la romántica, es-

1. Irónicamente contemplados por Antonio Ros de Olano en su obra *El diablo las carga* (cuadro de costumbres), Madrid, Imprenta de la Compañía tipográfica, 1840.

2. M. BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas (*Revista de Filología Española*, Anejo L), 1949. El apartado dedicado a Antonio Ros de Olano puede encontrarse asimismo en *Historia y crítica de la literatura española* (al cuidado de Francisco Rico): *Romanticismo y realismo* (ed. Iris M. Zavala), vol. V, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 398-402.

3. M. BAQUERO GOYANES, «Los raros: Braulio Foz y Ros de Olano» (II), *Historia y Crítica de la literatura española*, vol. V, p. 398.

cindida entre el umbral del idealismo y el realismo. Una simple ojeada a las fechas de publicación de sus obras más significativas [4] —sus tres relatos «fantásticos» dados a la estampa en 1841, *El ánima de mi madre, La noche de máscaras* y *El escribano Martín Peláez, su parienta y el mozo Caínez*; la surreal novela titulada *El doctor Lañuela* (1863); los dos cuentos adjetivados como «estrambóticos», *Maese Cornelio Tácito. Origen del apellido de los Palomino de Pan-Corvo* (1868) e *Historia verdadera o cuento estrambótico, que da lo mismo* (1869); el extraño memorial autobiográfico *Jornadas de retorno escritas por un aparecido* (1873); o, en último término, sus *Episodios militares* (1884) sobre la primera guerra carlista (1833-1840) y la guerra de África (1860), escenas realistas donde predomina el apunte documental y autobiográfico propio de su condición de general del ejército—, prueba que Ros de Olano simultaneó estos dos gustos, la actitud irracionalista del género fantástico o estrambótico y la poética realista, «durante toda su obra literaria, aunque su proyección concreta sobre los temas y estilo cambiara con el paso del tiempo. Los cambios más visibles se observan en el desplazamiento de los temas románticos típicos hacia la descripción del sentimiento subjetivo (utilizando la perspectiva del recuerdo y la nostalgia en las extrañas memorias *Jornadas de retorno escritas por un aparecido*, en el caso más relevante) y también en el nuevo planteamiento de los cuentos no realistas, que significativamente su autor ya no considera fantásticos, sino estrambóticos, y donde el lenguaje cobra una importancia decisiva».[5]

Efectivamente, en la confluencia problemática de la imaginación y la realidad, Ros de Olano intuye su acuñación narrativa de lo estrambótico. El hombre ve reflejada su aparente fisonomía racional en una galería de espejos cóncavos y convexos que se alinean en el territorio del sueño. La deformación acepta tan pronto sutilezas irónicas como extremadas descripciones satíricas, caracterizaciones grotescas o figuraciones visionarias u oníricas. Se trata de conformar un proyecto de prosa no realista que, como el gran-teatro-mundo, muestre el movedizo estatuto en el que se instaura la verosimilitud literaria. ¿A qué, si no, obedecen las arbitrariedades estructurales de dicha prosa, sus transiciones de estilo, su continuo ironizar sobre las tres unidades del drama romántico? ¿Por qué su afección a ese mestizaje azaroso de formas que no reconocen otro

4. «El ánima de mi madre. Cuento fantástico», *El Iris*, enero de 1841; «La noche de máscaras. Cuento fantástico», *El Pensamiento*, I, pp. 145-155; «El escribano Martín Peláez, su parienta y el mozo Caínez. Cuento fantástico», *El Pensamiento*, I, pp. 38-42, 65-68, 97-104; *El doctor Lañuela*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1863; «Cuento estrambóticos. Maese Cornelio Tácito. Origen del apellido de los Palomino de Pan-corvo», *Revista de España*, III, n. 9, 1868, pp. 102-122; «Historia verdadera o cuento estrambótico, que da lo mismo», *Revista de España*, VI, n. 24, 1969, pp. 481-502; «Jornadas de retorno escritas por un aparecido», *Revista de España*, XXX, 1873, pp. 81-90, 91-102, 145-172, 315-347; *Episodios militares*, Madrid, 1884. Para una relación bibliográfica completa, *vid.*: Antonio Ros de Olano, *Cuentos estrambóticos y otros relatos* (ed. Enric Cassary), Barcelona, Laia, 1980.

5. E. CASSANY, *op. cit.*, p. 12.

perfil que la incitación a la sorpresa, la actitud desrealizadora, la deformación humorística de la realidad? Sin duda porque Ros de Olano, convocado por la doblez de la vida misma, está muy lejos de plegarse a un punto de vista literario hierático o monovalente. La «otra» realidad de Ros de Olano surge de la confrontación del «yo» del hombre en soledad con el espectáculo del mundo exterior. El resultado es el advenimiento de la quimera interior del alma romántica, el ensimismamiento de una psique larvada en el sueño y la fantasía. De ahí ese continuo deambular de nuestro escritor por un terreno paradójico, plagado de apuntes sobre una «literatura de la idea», de cruces narrativos donde se enhebran el poema narrativo o lírico con el ensayo y la prosa de creación; de ahí también esa «hibridez» de géneros literarios que caracteriza lo estrambótico y, sobre todo, esa impostura del lenguaje en la que, a semejanza del rito grotesco del mundo, lo grave es reducido a su mínima expresión y, en su reverso, lo aparentemente superficial alcanza visión trascendente. «Oh, cuántas veces —dirá en *Jornadas de retorno escritas por un aparecido*— algunos lectores habrán desdeñado mis escritos, porque no encontraron argumento. Ahora ya saben que el solitario tiende sus cartas a la casualidad, de modo que si dan en leer, tercos, y a la vuelta de una hoja aguardan un rey y encuentran que sale una sota, no tendrán de qué quejarse»;[6] y en la página final de *El doctor Lañuela* leemos en boca del autor implícito: «—¿Esto es una novela? no. —¿Es acaso un poema? tampoco. —¿Pues qué clase de libro es este tan sin género conocido? Yo lo diré. Es la historia del corazón donde el dolor se adultera con la risa; y del consorcio nace un libro híbrido».[7]

Esta hibridez de la que habla Ros de Olano ilustra lo estrambótico en términos afines a la *paradoja*, la *hipérbole* o la *antítesis*, y es, en definitiva, la osatura que vertebra su afección al género fantástico, con caracterizaciones que oscilan entre lo *maravilloso puro o aceptado*, lo *maravillosos explicado* y lo *extraño psicológico*.[8] La única de las narraciones íntegramente adscrita a lo maravilloso puro es *Historia verdadera o cuento estrambótico, que da lo mismo*, complejísimo relato sustentado sobre la leyenda del hombre-pez, que Ros extrae de un suceso recogido por Feijoo en su *Teatro Crítico*: «Examen filosófico de un peregrino suceso de estos tiempos (en anfibio de Liérganes)».[9] Lo de menos es el soporte argumental: llegada del hombre-pez (el Pesce Colás), embajador

6. *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, p. 243.

7. *El doctor Lañuela*, Madrid, Imprenta de manuel Galiana, 1863, p. 282.

8. *Vid.*, Tzvetan TODOROV, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 53 y ss.

9. Fray Benito Jerónimo FEIJOO, *Obras escogidas*, Biblioteca de Autores Españoles, Tomo LVI, Madrid, 1952, pp. 326 y ss. Ros de Olano cita como antecedentes documentales sobre historias del hombre-pez a los «solemnísimos Plínio, Eliano y Pausanias», sin más. Seguramente nuestro escritor se refiere a la *Historia natural* de Plinio, *Panegéresis de Grecia*, de Pausanias, y *De la naturaleza de los animales* e *Historia varia*, ambas de Eliano.

del príncipe Pausasnó, monarca de las Regiones Hiperbóreas; enamoramiento de Miss Tintín, gobernadora de la isla, y posterior amor imposible entre ceremoniales grotescos de los habitantes del lugar: ecos, fuegos fatuos, duendes, gnomos, zánganos, brujas y focas. Aquí lo esencial es la contractura fantástica que Ros otorga al asunto, en franca disolución de los estatutos racionales y positivistas de los historiadores.[10] Personajes, acción, atmósfera y marco, en virtud de lo sobrenatural maravilloso, se ordenan hacia una naturaleza espacio-temporal no explicable por la razón: gigantomaquia, brujería, metamorfosis, anfibiología, etc. Seres y objetos desafían los órdenes de la naturaleza física y espiritual. La propensión de Ros a la caricatura barroca, a la que se sazona con exageraciones hiperbólicas, exóticas o instrumentales dignas de Quevedo, adquiere su hito culminante en la ceremonia lúdico-musical que anuncia las nupcias de los amantes. En tal concierto, mientras una retahíla de focas recita el silabario y los gnomos gruñen «a la manera de gorrinillos sin madre», un zángano, tocado de una bruja a modo de gaita, explaya sus oficios musicales de la siguiente manera:

> Tenía, pues, el tañedor terciada la bruja como gaita, y embutía vientos en ella a revienta-carrillos, para con tiento írselos luego sacando al pormenor de los registros. / La bruja soltaba el aire en todos los tonos del diapasón; y a pesar de que el zángano le pedía mucho, siempre estuvo lleno como odre del dios Eolo y nunca pareció ser bruja, sino hinchazón de cosa. / Concluida la danza, soltó el músico la cosa hinchada, y quedóse la tal cosa en el suelo, expeliendo gemidos lastimeros [...] Y sabiendo que había sido mujer, nadie pensase que emplomó tanto; porque era esmirriada; bruja entre brujas, cuártago de diablos, cabalgadura sin fondo y de poca subida, aunque muy escabrosa.[11]

Es indudable que Ros, por extremado que sea su *atrezzo* manierista, siempre está aludiendo en sus historias a un significado alegórico hondamente enraizado con su ideal poético. Aquí el vislumbre de la alegoría crítica apunta a las innovaciones operísticas y, como se deduce de sus palabras, a «la revolución actual en el arte del contrapunto».[12] La música, para Ros, es la sublimación artística

10. «Son estos hombres (los historiadores), siempre graves, constantes detestadores de mis excompañeros los poetas; y como los poetas les enseñen que los ríos y los lagos y los mares no son sino palacios de cristal, basta y sobra para que los historiadores se hayan repropiado y no sigan ni persigan diligentes ni paso a paso por entre las aguas a los peces humanos» («Historia o cuento estrambótico, que da lo mismo», *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, p. 109.

11. «Historia verdadera o cuento estrambótico, que da lo mismo», *op. cit.*, p. 121.

12. *Ibidem*, p. 118. Ros de Olano parece obsesionado por las reformas románticas en el arte del contrapunto, en prejuicio de la sinfonía clásica. Sin duda está pensando en Berlioz y Wagner, compositores demasiado propensos, según Ros, al elemento dramático, el discurso narrativo y las asociaciones literarias. No sería aventurado estudiar las posibles vinculaciones paródicas de *Historia verdadera o cuento estrambótico*, que da lo mismo respecto a la *Sinfonía fantástica* de Berlioz, en la que «una horda de terribles brujas y demonios reunidos» se arrodillan y cantan a coro («Carta de

que atempera armónicamente cuerpo y espíritu. Esta dualidad preside toda su narrativa, con un signo panteísta que busca su arraigo primigenio en la armonía cósmica del universo. Y a tal fin se encamina el final de la *Historia verdadera*, con Miss Tintín deshaciéndose en lágrimas y su paz amante bañándose en la pura emanación de un principio original, el agua, en el que según el Génesis se armoniza el caos y donde lo anímico y lo corporal son parte indiferenciada de un mismo proceso. el *aqua genitrix*, trasunto de la armonía del sentimiento, funde así idealismo y sensualismo: «ellos se sepultaron en su amor; su amor se sepultó en el alma de Miss Tintín, y el alma en el agua viva en que se bañaba el pez Nicolao; porque aquella purísima linfa era la sensación, el amor, la vida, el alma; el ser completo de la esposa, como fuente de todo ser».[13]

Esta ansiada *armonía del sentimiento* se nos revela como el ideal imposible de la narrativa fantástica de Ros de Olano. Tanto es así que está presente en todos sus relatos más significativos a modo de cierre alegórico-moral. *Maese Cornelio Tácito. Origen del apellido de los Palomino de Pancorbo* en la hilirante historia del cuervo Pan y del sastre Cornelio, víctimas de la tiranía doméstica de la sastresa y el licenciado Piñones, pantagruélicos devoradores de toda clase de volatería y causa mayor de la muerte de la criatura corvina. Fenómenos extraordinarios y cabalísticos, atribuibles a coincidencias azarosas, ilusiones, o dictados del sueño, trastocan la realidad, que permanece innamovible,[14] hasta concluir en la fortuna del sastre y la muerte de los tiranos. Una historia que, con excepción de un episodio intercalado en que el narrador protagónico viaja a un país de la Pampa aderezado con escenas de gigantomaquia —claro eco de *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift—, cae dentro de lo fantástico-extraño, lo extraordinario atribuible a contaminaciones psicológicas. La escena final, con el sastre sentado a la sombra de un sauce a cuyo pie yace la tumba de su amigo, el cuervo Pan (de Pan-Todo), nos devuelve, una vez más, al principio crótico del panteísmo cósmico. Vida y muerte, tierra y cielo, retornan a la utopía de la fraternidad universal característica del Ros de Olano: «yo creo —dice Maese Cornelio— que los sentimientos de amor constante y profundo hacia todos los seres, sean ya seres racionales, irracionales, animados o inanimados, los penetran».[15]

Planteamientos similares recoge *La noche de máscaras* —disquisición carnavelesca sobre los extrechos límites que separan el sueño y la realidad—, *Jor-*

Berlioz a Humbert Ferraud», 16 de abril de 1830), el mundo de la música, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, pp. 2334-2335.

13. «Historia verdadera o cuento estrambótico, que da lo mismo», *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, p. 133.

14. *Vid.*, Tzvetan Todorov, *op. cit.*, pp. 57-58.

15. «Maese Cornelio Tácito (Historia del apellido de los Palomino de Pan-Corvo), *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, p. 149.

nadas de retorno escritas por un aparecido —reflexión metaliteraria sobre el tema del doble— y *El doctor Lañuela* —historia de hipnosis escindida entre la mujer ideal («dolor que place») y la mujer terrena («placer que duele»). En las tres obras sigue predominando lo fantástico-extraño como mediación de un ideal narrativo perfectamente discernible en una triple propiedad: a) en *enunciado*: siempre tendente a subrayar la imperfección del *hic et nunc* romántico frente a la «otredad» soñada; b) la *enunciación*: presencia de un narrador, *deus ex machina* de la «literatura de la idea», y de un narratorio apelativo que ejemplifica el desiderátum estético y moral; y c) la *sintaxis*: discurso fragmentario y falta de estructura como espejeo lingüístico de dos mundos confrontados: lo natural visible y lo mental figurado.[16] En esta encrucijada, la clave alternativa de la prosa de Ros de Olano apunta decididamente hacia una visión que descubre el espacio anímico (la lenta del alma): «no hay más mundo que aquel que ve cada uno por si sólo dentro de sí mismo», ya que «en el mundo externo todo son fantasmagorías, mascaradas, mojigangas —dice en *Jornadas de retorno escritas por un aparecido*—, austucias sutiles y ficciones visibles salidas del ingenio ajeno».[17] Para Ros no hay identidad narrativa sin ese *excursus* que pasa por pensar «con los ojos cerrados», abierta la voz de la conciencia a las figuraciones interiores del espejo del ser.[18]

Una y otra vez Ros de Olano incidirá en la doblez problemática de su ideal narrativo. La armonía entre sentimiento y lenguaje —presupuesto romántico largamente comentado en su controvertido prólogo a *El diablo mundo de Espronceda* [19]— es la pura aspiración del imposible: «las Ideas han de tener su armónico musical en el lenguaje, su tono y su música peculiar [...] el *quid divinum* que constituye la armonía y forma el consorcio de la idea sentida con la palabra expresa».[20] Es precisamente esa aspiración utópica la que hace de este excepcional escritor un caso desarraigado de estilo personal. O como dice a propósito de *El doctor Lañuela*: «No sé si es un libro arreglado a los ejemplos o a los preceptos del arte; pero es una experiencia íntima, arrojada al exterior; y por esta razón dije que escribo memorias, y no aseguro que haya resultado un libro».[21] En el centro de esta memoria escrita perdura la paradoja de un narrador

16. Esta triple propiedad es base fundamental de la literatura fantástica según Todorov, *op. cit.*, p. 94.

17. «Jornadas de retorno escritas por un aparecido», *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, p. 172.

18. «Me senté frente al espejo, cerré los ojos y me solté a pensar» («Jornadas de retorno escritas por un aparecido», *op. cit.*, p. 172). El motivo del espejo y el tema del doble (mujer ideal/mujer carnal, hombre mundano/voz de la conciencia) tienen una formulación recursiva en la narrativa de Ros de Olano.

19. Sobre el particular remito al agudo comentario de Enric Cassany, *op. cit.*, p. 13.

20. *El doctor Lañuela*, p. 118.

21. *Ibidem*, p. 273.

debatiéndose entre la fugacidad de lo transitorio, la descripción vaga y confusa, la temporalidad cambiante de las formas, y la añoranza del Ideal. No otra es la notación alusiva y evocadora de un mundo fantástico tintado de alegoría. Por ello mismo, Ros de Olano cederá siempre, a los impulsos de una literatura que va «aprisa, aprisa como anda la vida, una almáciga de dolores en reducido espacio: y para que mi vivero no se muera de sequedad lo riego con lágrimas de risa».[22] Es el sino solitario de un creador que, a tenor de la antesala unamuniana de sus propias palabras, se considera un escritor *ovíparo*, porque en su «librejo la clara es poca».[23] Frente al espejo está el «otro» Ros de Olano, el escritor *vivíparo*, utopista de mundos fantásticos, voz irónica que remeda el mundo como engaño, como teatro o feria de vanidades tan alejados de la confianza de Rousseau en la bondad de la naturaleza como de la confianza de Voltaire en el progreso de la civilización.[24] «Ese es tu mundo» —dirá Camila al diabólico doctor Lañuela. A lo que replicará Lañuela con sarcasmo: «Es el mundo de todos».[25]

22. *Ibidem*, p. 119.

23. *Ibidem*, p. 281.

24. *Cf.*, Italo CALVINO, «la literatura fantástica y las letras italianas», *Literatura fantástica*, Madrid, 1985, p. 41. El narrador de *El doctor Lañuela* dirige su discurso preventivo a un «tú» narratorio llamado Cándido, encarnación emanada del *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire.

25. *El doctor Lañuela*, p. 280.