

# Quevedo y otros autores áureos españoles en *El doctor Lañuela*, de Antonio Ros de Olano

## Quevedo and other Spanish Golden Age Authors in *El doctor Lañuela* by Antonio Ros de Olano

José Servera Baño  
Universitat de les Illes Balears  
Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (IEHM),  
Unidad Asociada al CSIC  
Departamento de Filología, Moderna y Clásica  
Edificio Ramón Llull  
Ctra. Valldemossa, km. 7,5  
Palma de Mallorca 07122  
jservera@uib.es

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 25, 2021, pp. 253-267]  
DOI: 10.15581/017.25.253-267

### RESUMEN:

*Antonio Ros de Olano, alejado de las modas literarias de la época, evolucionó de una forma muy peculiar. Así, desde un inicial romanticismo, cercano a la estética de lo macabro y del terror, pasó a una literatura que él mismo denominó estrambótica, que, desde nuestra perspectiva, se basa sobre todo en la influencia de Francisco de Quevedo y se puede definir como literatura grotesca y que, en consecuencia, tiene ya algunos rasgos que anticipan el esperpento de Valle-Inclán.*

### ABSTRACT:

*Antonio Ros de Olano, away from the literary trends of the time, evolved in a very peculiar way. Thus, from an initial romanticism, close to the macabre and terror aesthetics, he changed on to a literature that he himself called bizarre, which, from our perspective, it is based above all on the influence of Francisco de Quevedo and can be defined as grotesque literature and, consequently, already has some features that anticipate the «esperpento» of Valle-Inclán.*

**PALABRAS CLAVE:** ANTONIO ROS DE OLANO, NARRATIVA DEL SIGLO XIX, PERVIVENCIA DEL SIGLO DE ORO, FRANCISCO DE QUEVEDO.

**KEYWORDS.** ANTONIO ROS DE OLANO, 19TH CENTURY NARRATIVE, SURVIVAL OF THE GOLDEN AGE, FRANCISCO DE QUEVEDO.

## UNA PERSONALIDAD CONTRADICTORIA

Antonio Ros de Olano (1808-1886) nació en Caracas, aunque siempre se ha vinculado por hechos evidentes a la literatura española, pues su vida se desarrolló en este país, llegando a ser general del Ejército y su apellido designó un característico gorro militar, diseñado por él y que puso de moda. Intervino en la primera guerra carlista (1833-1840) y en la campaña marroquí de 1859. Y fue una persona muy controvertida desde el punto de vista ideológico-político. Ángel María Segovia, uno de sus primeros biógrafos define a Ros «como personalidad capciosa, desleal y contradictoria, de reputación equívoca, de estudiada neutralidad al servicio de sus intereses particulares, [...] de carácter descontentadizo y mal definido»; y añade «Ha sido, en fin, coalicionista en 1843, puritano en 1847, conservador en 1852, revolucionario en 1854, arrepentido en 1855, antiesparterista en 1856, unionista en 1858 [...] antidinástico en 1868, amadeísta en 1870 y Alfonsino en 1875» (Pont, 2008, p. 11). El propio autor informa sobre sus contradicciones en la novela que nos atañe, en forma de versos; tal vez sea una confesión catártica (Pont, 1997, p. 142) y autocrítica, explica:

Cuando yo era diputado ardiente,  
dije cosas que sé que no sabía:  
y subí como el sol sube al Oriente  
a la clara región del Mediodía.  
Orador insaciable, independiente,  
hoy contradije lo que ayer decía;  
así llegué a Ministro; y fuera mengua  
teniendo dientes no enfrenar la lengua (129)<sup>1</sup>.

Y en prosa admite:

Y ahora confieso que antes que diputado y antes que ministro fui acomodador de embustes políticos, [...] fui periodista nómada [sic] en fin, que planté mi pluma en muchas redacciones y metí mi tijera en mies ajena; todo para apacentar rebaño leyente en el campo de adula-dulas llamado por analogía el campo de la prensa libre (131-132).

Sin embargo, estas confesiones del reconocimiento de su oportunismo político y social, aunque pudieran hacer pensar en cierta honestidad de Ros, no demuestran arrepentimiento o mala conciencia por haberse comportado de tal manera. Es curioso que en la figura de un alto mando del Ejército español se perciba cierta picaresca, lo que incidiría en la idea expuesta por Manrique de Aragón (1977, pp. 17-31) sobre la sociedad española áurea y que, desde mi perspectiva, se extendería a los siglos siguientes, en que habría una auténtica picaresca en todos los

1. Se cita por la primera edición, que consta en la bibliografía, y entre paréntesis se indica la página.

estamentos, también en el ejército, para intentar mejorar socialmente, de modo que gran parte de nuestro país se regiría por un comportamiento pícaro.

#### APUNTE SOBRE SU OBRA

En cuanto a su producción literaria, Ros cultivó la poesía, dejando un volumen póstumo, *Poesías* (1886), prologado con gran acierto por Pedro A. de Alarcón. También, colaboró con Espronceda en una obra de teatro moratiniana, *Ni el tío ni el sobrino* (1834), al mismo le prologó *El diablo mundo*, y suele incluirse en el llamado Círculo de Espronceda<sup>2</sup>. A pesar de ello, de pretender que su personalidad es asimilable a un grupo, su figura es muy singular e incluso tildada de rara y de excéntrica en cuanto que no acató, en un sentido estricto, las modas literarias de su tiempo. Aunque siguió las pautas generales de la época, optó por salirse de la literatura de escuela y propiciar algunas rarezas respecto a la escritura de los modelos más corrientes y establecidos.

Los inicios literarios de don Antonio se producen en torno a 1841 cuanto subtítulo dos cuentos como fantásticos: «La noche de máscaras» y «El ánima de mi madre» (Baquero, 1992, pp. 42-43), pertenecientes a lo que podríamos considerar una primera etapa, donde el autor respondería principalmente al espíritu y las formas románticas, aunque Baquero ya señala la aparición de lo grotesco. Así, diversos críticos consideran que ambas tendencias, lo fantástico y lo grotesco, se cultivan de forma paralela; las fechas de publicación parecen así demostrarlo, y este proceder no fue ajeno al espíritu romántico. En este sentido, la calificación de la obra de nuestro autor como fantástica ha sido muy común. Al hilo de ello Enric Cassany (1980, p. 22) apunta: «La extraordinaria aventura del protagonista [de «La noche de las máscaras»] es una especie de sueño vivido, una sucesión de maravillas que no buscan ninguna explicación en el terreno de la verosimilitud». Respecto a ello, Todorov (1974, p. 54) considera que un relato fantástico no tiene necesidad de explicar lo sobrenatural o inexplicable y así sucede, entre otros, en Ann Radcliffe y también en Matthew Gregory Lewis. Este aspecto indeciso e irresoluto aparece en los cuentos de Ros de Olano. Pero, en general, en la literatura española se impuso la idea de demostrar por qué habían sucedido tales hechos fantásticos o sobrenaturales, dándoles una explicación razonable y verosímil. Una obra singular en nuestra literatura y que es un buen ejemplo de esta práctica es la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas* (1831), de Agustín Pérez Zaragoza<sup>3</sup> y, en cierto modo, la falta de títulos y de calidad revelan que en España la novela gótica y, en general, las narraciones de misterio no tuvieron gran

2. Sobre la amistad entre Espronceda y Ros véase, entre otros, García, 1968, pp. 332-334.

3. Existe una edición moderna de Luis Alberto de Cuenca, en Madrid, Editora Nacional, 1977.

acogida. Por otra parte, el recurso del sueño como un elemento más de lo fantástico no deja de ser un rasgo para hacer verosímil lo narrado, lo que, utilizado en la obra de Ros, es decir, la suposición del sueño y sus componentes irracionales, recuerdan a los *Sueños*, y ambos autores, Quevedo y Ros, parten de la realidad para ir distorsionándola.

Al hilo de las consideraciones sobre lo fantástico en su obra, aún sigue siendo controvertida la posible influencia, en algunos aspectos, de Hoffmann<sup>4</sup>, lo cual no es el objeto de nuestro modesto estudio, aunque en general en la obra de Ros de Olano lo sobrenatural y fantástico surge de la misma realidad o, estrictamente de la técnica de intentar reflejar lo más fielmente posible la realidad, tal como en algún momento plantea Todorov (1974, p. 36) asumiendo la propuesta de Castex: «Lo fantástico se caracteriza por una intrusión brutal del misterio en el marco de la vida real» y así sucede en *El doctor Lañuela*, uno de tantos ejemplos:

La más extraña y seductora mujer resbalaba sobre la yerba como la aparición lucífera de un nebuloso poeta escandinavo, y yo la subseguí por absorción automáticamente. Así discurrimos por el patio un espacio de tiempo que, como no lo he vivido en mí, no puedo calcularlo.

En aquel instante, aquella imagen de todas las mujeres, frisaba con un capitel derribado de un peso de más de diez arrobas.

Yo que amo lo maravilloso, sentía con el afán devorador del que busca desentrañar un misterio.

Un ángel diseñado en las formas de una virgen terrena, un ángel corpóreo entre la sombra y la luz era mi objeto; nada tan seductor, nada más bello, nada menos comprensible.

Pero cuánta no sería mi sorpresa al ver que aquella delicadísima criatura, inclinándose como se inclinan las sílfides para besar las flores, cogió la mole de piedra y la cambió de su asiento, al parecer sin esfuerzo.

Si entonces estoy solo, echo a correr de espanto; pero ella me acompañaba y continué contemplándola (61-62).

Con el paso de los años, Ros de Olano calificó sus cuentos como «estrambóticos», lo cual Baquero consideraba que no era solo un cambio terminológico sino un elemento definitorio de su arte literario:

cargó el acento de lo grotesco en los nuevos relatos que comenzó a publicar en 1868 en la *Revista de España*. Lo sentimental y aun patético siguen estando presente, pero con mayor e intensificada presencia de esos elementos grotescos que pudieron determinar la sustitución de *fantásticos* por *estrambóticos* (1992, p. 45).

4. Cassany, 1980, p. 19, admite cierta influencia de Hoffmann en determinados cuentos. Roas, 2002, p. 201, se inclina por una débil influencia hoffmanniana.

## LA APARICIÓN DE UN MOTIVO FANTÁSTICO

En «Historia verdadera o cuento estrambótico que da lo mismo» de 1869, pero con fecha de composición de 1857, utiliza uno de los términos definitorios de su literatura, el que se hizo más común para definir sus composiciones y tuvo más eco, «estrambótico», y este relato, que suponía la aparición en el título de dicho vocablo, se apoya en la fantástica y tradicional historia del hombre pez y sus variantes, ya presente, entre otras obras, en *La segunda parte del Lazarillo* (1620), de Juan de Luna, pero Ros realiza un enfoque grotesco. Jaume Pont (2008, p. 65) señala las fuentes clásicas como la *Historia natural* de Plinio, *Periegesis* de Pausanias, *De la naturaleza de los animales* e *Historia varia* de Eliano, y también algunos de nuestra literatura: *Silva de varia lección* (1540), de Pero Mexía, a quien sigue en lo esencial, y el «Examen filosófico de un peregrino suceso de estos tiempos (el anfibio de Liérganes)» del *Teatro crítico universal* (1726-1760) de Feijoo.

Así, la aventura del Peje es similar a la de Tristán e Iseo en clave burlesca, al igual que la aparición de determinados personajes:

Las brujas [...] permanecieron en sus escobas cabalgadas a la jineta, bien escuadronadas y tan arropadas de sus propios pellejos, con tan buen partido de pliegues que, aunque no vestían paños, mostraban faldas de arrugas y tocas de lo mismo, muy luengas, apuestas y aparentes (285)<sup>5</sup>.

La influencia de Quevedo se hace presente en este relato estrambótico, donde el estilo grotesco y algunos personajes, que evocan las pinturas de Goya, acercan al autor al esperpento.

*EL DOCTOR LAÑUELA*

La novela fue bien acogida por la prensa, calificándola de literatura elevada (Cassany, 1980, p. 16), y tuvo éxito en la época. Actualmente aún se puede considerar que las palabras de Gimferrer sirven para calibrarla, pues es «el libro más raro de la literatura española» (1999, p. 145) y «encierra una sátira moral y política y una reflexión grave y, en fin de cuentas, severa sobre el amor y la muerte, y sobre el debate entre espiritualización y erotismo» (1999, p. 147). El mismo crítico resume el intrincado, aunque breve argumento:

Don Cleofás encomienda a su sobrino Josef que visite a un pedicuro callista, el doctor Lañuela, quien debe aliviar la andadura del eclesiástico. Pero el caserón donde vive Lañuela resulta ser un recinto mágico, donde

5. Se cita por la edición de Jaume Pont, 2008.

una joven en estado de éxtasis hipnótico –la veinteañera Luz– asiste a la mesmerización<sup>6</sup> de un político farsante –el magnate– y se contrapone a la carnalidad de una casi cuarentona de muy buen ver –Camila– de la que se intuye que fue amante el narrador. La peripecia terminará con la muerte propiciatoria de la incólume Luz y con su entierro, amén de un extraño viaje a lomos de un macho por San Lorenzo de El Escorial (Gimferrer, 1999, p. 147)<sup>7</sup>.

*El doctor Lañuela* (1863) llevaba por subtítulo «Episodio sacado de las memorias inéditas de un tal Josef», protagonista que, dado el carácter autobiográfico del texto híbrido –tal como lo definiera el autor– recuerda al joven Ros. Asimismo, Jaume Pont (2008, p. 26) considera que los dos principales personajes femeninos de la obra, Luz y Camila, «los dos amores de Josef, personifican el amor ideal de juventud y el amor de madurez, estadios que se corresponden biográficamente con Carmen Quintana y Romo y, tras enviudar de ésta en 1859, con su segunda esposa Isabel Sarthou y Calvo». Este carácter autobiográfico está presente en diferentes afirmaciones del autor y ya desde el principio en que Ros define la obra como «fruta mordida por la serpiente de la experiencia» (25).

Jaume Pont indica aspectos clave de una doble estructura discursiva que demuestran también el influjo de cierta tradición de la literatura española con la incorporación de lo fantástico:

En la primera de ellas [doble estructura discursiva] se siguen los planteamientos del género fantástico (caps. II-XV), mientras en la segunda (XVI-XVII), si exceptuamos las reflexiones metaliterarias finales que enlazan con la introducción del autor («Sinfonía») y el primer capítulo, el modelo remite indiscutiblemente a la novela picaresca (Pont, 1997, p. 130).

David Roas (2002, p. 200) hace referencia a la «clara raigambre quevediana, entre humorística y picaresca, poco apropiada para la creación de una atmósfera ominosa». La descripción del doctor Lañuela tiene rasgos picarescos:

Era el hombre alto, magro, aguileño, saturado de bilis, pintaba canas, y gastaba barbas de secano. Vestía desceñida una bata de damasco que le llegaba a los tobillos; calzaba babuchas, mostraba los brazos desnudos hasta los codos, y la cabeza la llevaba cubierta con un rojo bonetillo abatanado, de poco precio y de mucho abrigo.

6. Mesmerización: Hipnosis. Mesmerismo (en francés *mesmérisme*), método de hipnotismo de Mesmer (Seco, 1999, vol. 2, p. 3047). Sobre el mesmerismo, el magnetismo y otras influencias de autores cercanos o relacionables con Mesmer en la obra, véase Pont, 1997, pp. 132-133. Una cuestión importante es si tal afición de Ros, además de la información por medio de la prensa de la época, le llegó a través de Hoffmann.

7. El argumento con mayor detalle se halla en Pont, 1997, pp. 130 y ss.

No era mágico, ni brujo, ni sabio de letra antigua, era el Doctor Lañuela; esto es, era el Doctor Lañuela verdadero pedicuro extirpador profundo de callos consolidados, y único médico, absoluto electro-magnético-espiritualista; especial ambidiestro para sanar enfermedades nerviosas en personas de ambos sexos (64-65).

Desde mi punto de vista, recuerda lejanamente a las técnicas descriptivas o retratos tanto del personaje Monipodio de Cervantes como de Dómine Cabra de Quevedo, aunque en los dos autores áureos la descripción es más extensa y aún de forma más hiperbólica en don Francisco. Asimismo, la recreación de Quevedo que hace Diego de Torres Villarroel, en *Sueños de Torres con don Francisco de Quevedo*, recuerda a la del doctor Lañuela: «Era el mercader de libros garrafal de narices, frondoso de cejas, con cagalutas de lagañoso, y prólogos de calvo» (Torres, 1976, pp. 35-36); y más adelante: «un mozo puta, amolado en hembra, lamido de gambas, muy bruñidas las enaguas de las manos» (Torres, 1976, p. 72). En estas descripciones se halla cierto sentido del humor como punta Victoria Galván (2005, p. 109): «humor barroco, que se desliza en su obra por los derroteros del grotesco y de la caricatura, define su estilo».

Respecto a la novela picaresca, Roas, en nota a pie de página, señala como

los titulillos que abren cada uno de los capítulos de la novela recuerdan a ese tipo de narraciones: «Por donde se advierte cómo se va graduando lo de tener miedo al coco» (cap. II); «Donde se leerá del embozado de Córdoba y se aplicará un sucedido como si fuera cuento» (cap. VI); «De cómo corriendo al fin no veía los medios y tropecé con la mujer de un prójimo» (cap. X) (Roas, 2002, p. 200).

Josef o José —así aparece en ocasiones en el texto— pasa por tener algún rasgo de pícaro, y así reflexiona sobre ello: «En cuanto a calificarme de pícaro estando ausente, otras añadieron en mi cara a este denuesto los de tunante y bribón, sin que por ello las desamara...» (139). En el siglo XIX esos términos muy bien pueden considerarse en la misma línea, aunque no sinónimos, de pícaro. Otro elemento que puede asociarse a tal condición es el viaje al Escorial que realizan don Cleofás y su sobrino José, a lomos de mulas: «La del alba sería cuando mi señor tío y yo cabalgados en sendas mulas avistamos de cerca el Escorial» (240), y el diálogo picaresco entre ambos tiene en Cervantes y Quevedo sus modelos (Pont, 1997, p. 137). En el intercambio de frases los equívocos y juegos de palabras adquieren ese tono escéptico, irónico y burlesco que hace que el texto sea una crítica social:

Pero él [un mozo de espuela] iba al parecer contento, y cantando expresó estos versos:

A mí me dijo la muerte  
 Juro que me mataría,  
 Porque la muerte y el diablo  
 Llevamos muy mala vida.  
 A mí la muerte me dijo,  
 Si me matara dirían  
 Las gentes: «¡viva la muerte!»  
 Y los curas morirían...

– ¿Entiende usted, señor tío, lo que va cantando el mozo? ¿Pues si no hubiera muerte cómo habían de morirse los curas?

Y mi tío respondió:

– Ese mozo tiene mal aprendida la copla; lo que reza el cantar es que se morirían las curas.

– ¿Querrá decir en eso que las curas son las amas de los curas?

– No me seas impertinente; quiere decir que se morirían los médicos.

– ¡Pero señor! Muerta la muerte, ¿quién había de matar a los médicos?

– Sobrino, la salud, que entonces heredaría a la muerte; y mira, mira, aparta un poco, para que no me pegues más con los estribos en los pies; porque has de saber que, según yo entiendo, a pesar de la salud y aunque se muriera la muerte quedarían siempre vivos los dolores.

– ¡Ah tío! Pues si esas tenemos, vivirán siempre los médicos; pues yo a mi turno, averiguado me tengo que el dolor está en la vida y no en la muerte.

– Sobrino, puesto que así parece, vivan los médicos.

– Que vivan, tío, que vivan esos peones camineros que nos suavizan la senda... (240-242).

En el fragmento se juntan la ironía sobre los médicos y un marcado sesgo estilístico que recuerda la picaresca. Así, Ros de Olano en sus sátiras de clérigos y médicos, ambos calificados de comerciantes de la muerte, parece rememorar las parodias y burlas de estos personajes en las obras de Quevedo. No perdamos de vista que el personaje doctor Lañuela es un médico peculiar. Y desde el principio de la novela la huella quevedesca se hace presente y va surgiendo a lo largo de la obra. Un buen ejemplo de ello es la sátira de las costumbres decadentes y licenciosas (López, 1997, vol. 2, p. 111) que tanto Quevedo como Ros llevan a grandes extremos. También Ros sigue a don Francisco en la idea capital sobre la brevedad de la existencia, así considera que: «Allá voy a grande velocidad por la vía fatal que solo tiene dos estaciones; la cuna y el sepulcro; la estación del llanto sin culpa propia y la de la paz sin términos conocidos» (26). La proximidad entre el nacer y el morir, mediante términos metafóricos, es habitual en el poeta barroco:

En el hoy y mañana y ayer, junto  
pañales y mortaja, y he quedado  
presentes sucesiones de difunto (núm. 2, vv. 12-14)<sup>8</sup>.

La brevedad de la existencia es una constante en *El doctor Lañuela*, formulada de diversas formas:

[...] pero al mirarme al espejo, me vi por la primera vez las canas.

En tan pocas horas, mi edad había hecho crisis.

Lo breve que es la vida se demuestra con decir que de una edad a otra media un cabello.

De niño a joven, de joven a provector, de provector a viejo; un cabello que nace, un cabello que canece, un cabello que cae (160-161).

El paso irremediable del tiempo, la aceptación resignada de la muerte tiene en Séneca uno de sus mayores representantes y llega, entre otros, a Quevedo. Así, de forma similar se halla en algunas de las poesías de Ros que intercala en la obra:

[...] que es vida y tiempo,  
En ese eterno columpio,  
Donde las generaciones  
Son apenas los minutos,  
Y los hombres son instantes  
Que van pasando uno a uno! (203).

Las reflexiones de Ros en prosa sobre el tiempo tienen también esa raigambre quevedesca, así la frase agustiniana, que parece proceder de las *Confesiones*, «Yo, a solas conmigo mismo», da título a uno de los capítulos de *El doctor Lañuela*, que, en realidad, es un episodio reflexivo del narrador y personaje José que termina por ofrecer un sesgo quevedesco en algunas observaciones sobre la consideración del tiempo:

[...] y la palabra «tiempo» es a mi razón eco sin idea, voz acomodaticia que usamos todos para transigir con la ignorancia de lo que somos, de cómo estamos, de a qué estamos, de adónde vivimos, y dónde y a qué vamos.

[...]

¡Oh tiempo!... Si estás en la inocencia, te ignoramos; si estás en la juventud, eres placer; si estás en la vejez, eres dolor; si estás en el desengaño, eres negación; si estás, en fin, en toda nuestra existencia, eres la sensación. —Un sueño en un instante es una vida. —¿Quién medirá mi tiempo por el suyo? Él es nada en la muerte; y si es la eternidad allá ultra-tumba, no es tiempo!... (148).

8. Se sigue la edición de Quevedo, 1981, que consta en la bibliografía; entre paréntesis se indica la página.

El tiempo es quien fabrica la muerte con su andadura, tal cuestión es un tópico barroco (Escartín y Martínez, 1983, p. 313), que se repite en Ros de Olano, que no parece alejarse de la concepción barroca del tiempo, de los tópicos literarios al respecto: «ayer y hoy juntos en el punto en que se dividen... tal son la vida y la muerte... así es el tiempo!» (157). Más adelante: «El mundo es tránsito; y somos viandantes camino de la muerte» (277) es una propuesta tópica y amable de la tradición cristiana, pues se vislumbra la vida eterna, en donde se identifica la vida como camino.

Sin duda se encuentran fragmentos en que las referencias a Quevedo pueden concretarse y percibirse de forma diáfana:

¡Lo que fue, lo que es, y lo que será!...  
 ¡El pasado, lo presente, y el futuro!...  
 ¡Los recuerdos, la nada, y la esperanza!...  
 Lo pasado es mortaja que envuelve lo presente así que nace.  
 Lo futuro es capullo de flor que se despliega en la tumba de lo pasado... pasado y futuro devoran el presente (193).

Estas fórmulas, disposiciones yuxtapuestas y coordinadas de tri-membres, parecen evocar los contundentes versos archifamosos de Quevedo, variantes del *vita punctum est*—la vida punto inasible—:

Ayer se fue; mañana no ha llegado;  
 hoy se está yendo sin parar un punto;  
 soy un fue, y un será, y un es cansado (núm. 2, vv. 9-11).

Por el contrario, una de las ideas románticas sobre el tiempo, proclamada por los escritores rebeldes ante la aceptación de la religión tradicional, consiste en asumir la religión como un sentimiento y no como un ritual, de forma que sus convicciones ya no son firmes y de ahí que aparezca la duda religiosa y la falta de fe, así la aparición del agnosticismo y cierto ateísmo debe relacionarse con la actitud rebelde ante Dios, como una fórmula de afirmación de la individualidad, pues la figura divina es vista como el causante del destino fatal al que el héroe romántico se ve abocado, y como expresa Ros de Olano se siente terror ante la nada: «pero en aquel punto hubo momentos en que quise huir sobrecogido por el miedo irrefrenable que me infunden la nada y el nadie cuando están juntos» (48).

En cuanto al tema de las ruinas, aun teniendo una gran repercusión en el Romanticismo, no hay que olvidar que tiene en el barroco su gran ascendente. En *El doctor Lañuela* no solo se encuentra una casa en ruinas, sino que hay un claro guiño al escritor barroco en general: «Dios que sacando formas de la destrucción de nuestras obras hizo decir al

Poeta en presencia de las ruinas de Itálica» (48); aunque el tratamiento del motivo de las ruinas es diferente, en buena lógica, entre un barroco y un romántico, en el caso de Ros cita y tiene en cuenta a su poeta anónimo y famoso precedente.

La vejez, tema abordado frecuentemente por Quevedo, también encuentra eco en la obra de Ros. No de una forma tan contundente y sarcástica como en don Francisco, pero al menos coinciden en los rasgos paródicos y despectivos. Así, por ejemplo, el motivo de burla de las viejas lógicamente es común a ambos, de esta manera afirma el romántico:

¡Oh, pobres viejas! Sé de muchas que tiran piedras a su tejado, y son todas las que se tiñen las canas.

¡Pobres viejas!... Yo, idólatra de la deidad mujer, soy puro ateo respecto a vosotras, pero no soy impío; y os aconsejo benévolo que no os pintéis la cabeza, por ser esta parte superior de vosotras la que mejor os dejan, la que más dignamente os decoran los años; y porque aun cuando el tiempo os la añascase, arrugara, secase y blanqueara todavía más, no por pintaros daréis salto atrás ni acudirán los hombres a vosotras como patos de albufera a señuelo de corcho... (90-91).

Lo mismo debe indicarse respecto al género masculino, con los viejos, aunque ambos autores se ensañan más con el género femenino.

El trayecto del personaje José va de la ilusión de la juventud al desencanto final, de ahí esas «memorias», destinadas a un tal Cándido, receptor novelesco, que probablemente oculta al abogado, periodista y político Cándido Necedal (1821-1885). Así, ofrece la perspectiva del hombre en la vejez, «que con melancolía desemboca indefectiblemente en el pesimismo barroco» (Pont, 1997, p. 143).

En *El doctor Lañuela* apenas se mencionan autores, de ahí que pueda considerarse que la cita del nombre de don Francisco es una clara muestra de su admiración por el madrileño: «y añadirá con Quevedo, “y aún esto no se sabe de cierto, porque a saberse se sabría algo...”» (121).

#### ALGUNOS FRAGMENTOS QUE EVOCAN A LOS AUTORES DE LA MÁS PRESTIGIOSA TRADICIÓN ESPAÑOLA

A pesar de poseer una producción singular, se encuentran en ella numerosos homenajes y guiños a sus autores admirados y, en este sentido *El doctor Lañuela* no es una excepción; al contrario, nuestro autor muestra su estima por la tradición española. Aquí se mencionan los ejemplos notorios. Entre ellos, el soneto que encabeza el capítulo XIII y se titula «Va sin epígrafe» remite a tópicos de autores de nuestra tradición literaria. En él, además del tono quevedesco se incorpora la nota de Manrique y la de fray Luis de León:

El corazón es péndulo que advierte  
 Golpe tras golpe en una misma herida,  
 Cuán próxima a la muerte anda la vida,  
 Cuán cerca de la vida está la muerte.  
 Las empuja el dolor, hasta la inerte  
 Tumba que en nuestra senda escondida,  
 A tan serena sombra que convida  
 A redimir muriendo nuestra suerte!... (189-190).

Más adelante cita los versos de Manrique directamente: «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir» (277).

No en balde Ros «atrajo el interés de los lectores más preparados»<sup>9</sup> (Amusco, 1983, p. 29), críticos que con facilidad podían percatarse de los influjos de autores de prestigio. Así, por ejemplo, la presencia de Fernando de Herrera en un soneto amoroso, no incorporado al volumen de las *Poesías* e incluido en la novela:

Yo desperté de un angustioso estado,  
 creyendo que me hundía de repente;  
 y a un beso que estalló sobre mi frente,  
 alcé los ojos, y quedé asombrado.  
 No era mi Luz la que me había besado;  
 no había dormido en sueño transparente;  
 y al sacudirme el corazón ardiente  
 mi Luz de luz buscaba enamorado.  
 Mas luego que corrí con rauda suma  
 por el proyecto de mi vida entera,  
 me dijo la experiencia: ¡esa es Camila!...  
 Y era Camila como mansa bruma  
 que en mi desordenada cabellera  
 posó la boca y me besó tranquila (151-152).

En efecto, como señala López Delgado (1997, vol. 2, p. 111), Ros «cavilando qué nombre daría a la protagonista de su novela, la llamó Luz, como Fernando de Herrera a la dama que celebró en sus versos». Ya se ha mencionado a Cervantes, pero, además, la cita del romance de Melisendra (114) en *El doctor Lañuela* es una muestra más de su acervo cultural popular, aunque culto, y a su vez supone un guiño literario cervantino. También es significativo el personaje de don Cleofás que remite al estudiante Cleofás Pérez Zambullo, figura grotesca y ridícula de *El diablo Cojuelo*, de Vélez de Guevara, que descubre la infidelidad de su amante. Asimismo, el capítulo ix lleva por título «De cómo manos blancas ofenden», frase que supone la negación de la obra de Calderón

9. Mereció la atención crítica, entre otros, de Fernán Caballero, Castelar, Menéndez Pelayo, Antonio Vinajera y Cándido Nocedal. Al respecto, véase el prólogo de Cassany, 1980, pp. 16, 17 y 24. Las referencias concretas en Pont, 2008, p. 78.

de la Barca, *Las manos blancas no ofenden*, y a su vez es un guiño histórico a la famosa anécdota sucedida en 1832, entre el ministro Francisco Tadeo Calomarde y la infanta Luisa Carlota de Borbón<sup>10</sup>.

Por otra parte, dada la enorme afición que Ros de Olano sentía por la música, hay ciertos momentos de la narración en la que opina sobre sus gustos y preferencias y muestra sus amplios conocimientos. No es de extrañar que Pont (1999, pp. 176-7) afirme: «A tenor [...] de las consideraciones vertidas en *El doctor Lañuela* y *La noche de máscaras*, es más que plausible la huella del *Somnium* de Cicerón y los comentarios de Macrobio, bien que filtrados por el tratado *De musica* de Salinas y la poética de fray Luis de León», pero es otra cuestión que requiere una atención específica de la que ahora lógicamente no se dispone.

Hasta aquí se ha visto el elemento fantástico y también ese cambio a lo estrambótico que se percibe en la evolución de la obra de Ros de Olano, con una clara influencia de Francisco de Quevedo cuando aparecen los elementos grotescos en la obra del romántico. Asimismo, lo grotesco es un componente fundamental del esperpento. Sobre todo, la crítica valleinclaniana ha estudiado diversos aspectos sobre dicho rasgo y, hasta cierto punto, se ha estudiado toda una tradición grotesca<sup>11</sup> que se produce en la literatura española y que llega hasta el esperpento creado por Valle-Inclán, sobre la que ahora no se insistirá.

En el ya citado viaje de don Cleofás y José, en cierto modo parodia de don Quijote y Sancho, Ros de Olano realiza una sátira grotesca, esperpéntica:

El Rey [Felipe II], aunque estaba cristianamente triste, vestía contra su costumbre a lo Faraón; los peones eran gigantes más de un millón, y Herrera era un enano inverso que tenía los pies muy grandes, muy grandes y la cabeza chiquita... Todo puro disparate de la imaginación por efecto de los nervios, cuando se piensa más por no pensar que se debe pensar menos (244).

10. El ministro Francisco Tadeo Calomarde consiguió que Fernando VII, enfermo, firmase un documento que restauraba la Ley Sálica. Ello supondría que fallecido el rey el trono hubiera sido para Carlos de Borbón en vez de Isabel. Así, Luisa Carlota de Borbón, hermana de la reina, María Cristina de Borbón, casada con el hermano menor del rey, se presentó en la corte decidida a cambiar la cuestión. Un tiempo después, la infanta aprovechó una mejoría del rey para conseguir que firmase un real decreto que abolía la Ley Sálica. Así, Calomarde se presentó en las estancias reales y trató de arrebatar el decreto de las manos de la infanta. Ella le contestó con unas sonoras bofetadas. Ante el pasmo de la reina y los cortesanos que habían sido testigos de la ofensa, el ministro respondió con una frase: «manos blancas no ofenden». Hay quien asegura que Luisa Carlota le respondió «pero hacen daño». En <https://www.abc.es/tecnologia/redes/20131212/abci-bofetada-cambia-historia-201312120939.html>, consultado el 26-10-2019.

11. Véanse, entre otros, Oliva, 1978, y Servera, 1983, pp. 104-108.

La deformación de las figuras parece anticipar la escena duodécima de *Luces de Bohemia* donde Latino se ve en los espejos deformantes de la calle, llamada popularmente del Gato<sup>12</sup>. El ejemplo no es único en la obra de Ros de Olano.

BREVE CONCLUSIÓN: FANTÁSTICO, ESTRAMBÓTICO, GROTESCO  
Y ESPERPÉNTICO

Ros de Olano subtítulo como fantásticos dos de sus primeros relatos en 1841. Pasados los años, tal como han apuntado algunos críticos, optó por cambiar ese calificativo y consideró en 1863 que «estrambóticos» definía mejor su literatura. Sin embargo, desde mi punto de vista, ese cambio supuso que Ros se percató de que su obra iba evolucionando y, así, había pasado del romanticismo, más cercano al culto de lo macabro y a una estética del terror, al realismo que ya empezaba a dominar en el panorama literario español y apuntaba a algo que ya nuestro autor vislumbró, la veta grotesca, tan presente en la tradición española, con el asunto de las ruinas, el tema de la vejez, el motivo del camino picaresco, algunos aspectos formales propios de las fórmulas conceptistas, etc., de ahí que, a grandes rasgos, Ros pasó de las influencias románticas a las clásicas españolas de un signo determinado (Cervantes, novela picaresca, *El diablo cojuelo*, Quevedo) que le posibilitaron ese estrambótico grotesco y así propició y anticipó algunos rasgos del esperpento —que Valle-Inclán llevaría a su culminación—; en especial algunas características surgidas de lo grotesco, como la ironía, la deformación en la descripción de algunos personajes mediante hipérbolos y otros recursos de trazo despectivo, la incorporación de lo absurdo, el sueño sobrenatural, etc. Y para explicar ese tránsito la huella del madrileño es fundamental, no en balde la crítica valleinclaniana señala unánimemente a Francisco de Quevedo como una de las mayores influencias en Ramón del Valle-Inclán y, por supuesto, en Ros de Olano, que leyó a Quevedo y lo tuvo presente en su obra literaria, no solo en *El doctor Lañuela*.

BIBLIOGRAFÍA

- Amusco, Alejandro, «La poesía de Antonio Ros de Olano», *Anales de Literatura Española*, 2, 1983, pp. 25-56.
- Baquero Goyanes, Mariano, «Antonio Ros de Olano», *El cuento español. Del romanticismo al realismo*, ed. Ana Baquero Escudero, Madrid, Consejo Superior de Investigación Científica, 1992, pp. 41-53.
- Cassany, Enric, «Prólogo», Antonio Ros de Olano, *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, Barcelona, Laia, 1980, pp. 9-34.

12. La calle de Álvarez Gato es una pequeña vía, próxima a la Puerta del Sol. En ella, conocida como callejón del Gato, que así la llamaban los madrileños, había una ferretería o comercio que tenía varios espejos, convexo y cóncavo, que deformaban las figuras de los visitantes. Véase Zamora, 1983, pp. 21-22.

- Escartín Gual, Monserrat y Eugenio Martínez Celdrán, *Comentario estilístico y estructural de textos literarios*, Barcelona, Promociones Publicaciones Universitarias, 1983, 2 vols.
- Galván González, Victoria, «Luces y sombras en la obra narrativa de Antonio Ros de Olano», *Artifara*, 5, 2005, pp. 108-116.
- García Castañeda, Salvador, «El Pensamiento, de 1841, y los amigos de Espronceda», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLIV, 1968, pp. 329-353.
- Gimferrer, Pere, «Ros de Olano, en su laberinto», *Los raros*, Palma de Mallorca, Bitzoc, 1999, pp. 145-147.
- López Delgado, Juan Antonio, *El General Ros de Olano*, Murcia, Edición del autor, 1997, 2 vols.
- Manrique de Aragón, Jorge, *Peligrosidad social y picaresca*, Barcelona, Aubí, 1977.
- Oliva, César, *Antecedentes estéticos del esperpento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1978.
- Pont, Jaume, «Sentimiento subjetivo y género fantástico: *El doctor Lañuela*, de Antonio Ros de Olano», en *Narrativa fantástica en el siglo XIX. (España e Hispanoamérica)*, ed. Jaume Pont, Lleida, Milenio, 1997, pp. 127-143.
- Pont, Jaume, «La narrativa fantástica de Antonio Ros de Olano: naturaleza demoníaca y grotesco romántico», en *Brujas, demonios y fantasmas*, ed. Jaume Pont, Lleida, Edicions Universitat de Lleida, 1999, pp. 161-178.
- Pont, Jaume, «Prólogo. La narrativa breve de Antonio Ros de Olano», en Antonio Ros de Olano, *Relatos*, Barcelona, Crítica, 2008, pp. 7-102.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Bleuca, Barcelona, Planeta, 1981.
- Roas, David, «Ros de Olano, entre lo grotesco y el absurdo», *Hoffmann en España. Recepción e influencias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, pp. 180-201.
- Ros de Olano, Antonio, *Cuentos estrambóticos y otros relatos*, ed. Enric Cassany, Barcelona, Laia, 1980.
- Ros de Olano, Antonio, *El doctor Lañuela*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1863.
- Ros de Olano, Antonio, *Relatos*, ed. Jaume Pont, Barcelona, Crítica, 2008.
- Seco, Manuel, *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999, 2 vols.
- Servera Baño, José, *Ramón del Valle-Inclán*, Madrid, Júcar, Los poetas 50, 1983.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1974.
- Torres Villarroel, Diego de, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Espasa Calpe, 1976.
- Zamora Vicente, Alonso, *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de Bohemia»)*, Madrid, Gredos, 1983.

