

Una docena de cuentos, primera recopilación de cuentos de Narciso Campillo y Correa

M^a de los Ángeles Ayala
Universidad de Alicante

En 1878 Narciso Campillo y Correa (Sevilla, 1835-Madrid, 1900)¹ dio a conocer su primera recopilación de relatos cortos, *Una docena de cuentos*². A esta publicación le seguirán, en años posteriores, *Nuevos cuentos*³ (1881) y, en colaboración con Javier del Burgo, *Cuentos y sucedidos*⁴ (1893). Hasta el presente

¹ Se trata de un escritor apenas recordado por la crítica actual. Su producción ha sido abordada en estudios que abarcan panoramas amplios sobre la literatura del siglo XIX. Las primeras referencias a Narciso Campillo las encontramos en el clásico trabajo de Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949, págs. 22, 23, 25, 67, 80, 97, 187, 191, 346, 432, 433, 447, 459, 460, 570, 585. Asimismo sus composiciones poéticas son analizadas por José María de Cossío en “La escuela sevillana de poesía”, en *Cincuenta años de la poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa Calpe, 1960, I, págs. 75-116. Los últimos trabajos que abordan la figura de Narciso Campillo son los debidos a Fuensanta Guerrero, “Vida y obras de Narciso Campillo”, *Revista de Literatura*, XXV, 49-50 (1964), págs. 69-106 y Ana Baquero Escudero, “El cuento popular en el siglo XIX (Fernán Caballero, Luis Coloma, Narciso Campillo, Juan Valera)”, *Anales de la Universidad de Murcia*, 1-2 (1984-1985), págs. 361-380. El primero de ellos abarca la producción total del autor y nos ofrece una detallada, aunque incompleta, recopilación de las publicaciones de Narciso Campillo. El segundo se centra en la faceta que a nosotros nos interesa en este momento, su producción cuentística.

² *Una docena de cuentos por D. Narciso Campillo con un prólogo de D. Juan Valera*, Biblioteca Selecta de Autores Contemporáneos, Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana, 1878.

³ *Nuevos cuentos*, Madrid, R. Pérez, 1881.

⁴ *Cuentos y sucedidos*, Madrid, Hernando y C^a, 1899.

momento este catedrático de retórica y poética⁵ gozaba de una excelente reputación. Sus trabajos de índole teórica sobre distintos aspectos del lenguaje literario eran utilizados en aulas estudiantiles y su amplio *corpus* poético se había dado a conocer tanto a través de la prensa como mediante la publicación de dos antologías, *Poesías*⁶ (1858) y *Nuevas poesías*⁷ (1867). En ambas facetas Campillo obtuvo un merecido reconocimiento. Como estudioso de los mecanismos del lenguaje cabe recordar sus obras *Retórica y Poética o Literatura preceptiva*⁸ (1871) y *Florilegio español*⁹ (1885). En lo que respecta a su obra de creación no debemos olvidar que como poeta gozó en su tiempo de la estimación de un amplio número de lectores. Poeta perteneciente a la llamada nueva escuela sevillana cuyo credo estético incidía en la lírica renacentista y comprendía un amplio grupo de poetas, como Francisco Rodríguez Zapata, José Fernández Espino, Juan José Bueno, José Amador de los Ríos, Manuel Cañete, Luis Segundo Huidobro y Leygonié, José Justiniano y Arribas, Fernando de Gabriel y Ruiz de Apocada, Gabriel Tassara, etc.¹⁰ Narciso Campillo, como sucede con otras de las figuras anteriormente citadas, se decanta hacia una poesía de corte clásico, lo que no le impide, en ocasiones, acercarse en sus composiciones a la poética romántica o buscar modelos fuera de la propia escuela¹¹. Campillo siempre manifestó una gran admiración por los poetas del siglo XVI, especialmente por Fray Luis de León y por dos de los poetas más representativos de la

⁵ Narciso Campillo comenzó su carrera docente en el Instituto de Cádiz en 1865, año en el que ganó su primera cátedra. En 1869 se traslada al Instituto Cardenal Cisneros de Madrid, donde, dos años más tarde, obtendrá en propiedad la cátedra de Retórica y Poética.

⁶ *Poesías*, Sevilla, Librería Española y Extranjera, 1856.

⁷ *Nuevas poesías*, Cádiz, Arjona, Impresor de S. M., 1867.

⁸ *Retórica y Poética o Literatura preceptiva*, Madrid, Segundo Martínez, 1872. Se trata de una de las preceptivas del siglo XIX que mayor número de ediciones alcanzó, pues desde 1872, fecha de la edición *princeps*, hasta 1928, se conocen nada menos que once ediciones. En nuestro trabajo utilizamos la cuarta edición, Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y C^a, 1886.

⁹ *Florilegio español*, Madrid, Hernando, 1885.

¹⁰ *Vid.* al respecto José María de Cossío, *op. cit.*, págs. 75-116.

¹¹ En su *corpus* poético se observa ese eclecticismo tan propio del autor, pues en él hallamos desde composiciones de marcado misticismo al verso cargado de la más viva exaltación de la libertad o del progreso. Como poeta perteneciente a la escuela sevillana Narciso Campillo se preocupa mucho más de acertar en la más bella forma que en mostrar sus sentimientos íntimos y personales. Entre sus composiciones cabe destacar las tituladas *A Murillo*, *A los españoles en 1859*, *A Dios*, *La playa de Sanlúcar*, *A Rosa*, *El ángel caído*, *Sevilla por San Fernando*, *Valor y lealtad a un tiempo*, etc.

renacentista escuela sevillana: Francisco de Rioja y Fernando de Herrera. Admiración por poetas del pasado y admiración, igualmente, por autores como Victor Hugo, Lamartine, Zorrilla, el padre Arolas o por su estimado amigo Bécquer¹².

Finalmente cabe señalar que Narciso Campillo colaboró asiduamente en la prensa tanto como articulista de asuntos y temas diversos, como crítico literario o autor de obras de ficción. Campillo fundó y dirigió algunos periódicos en su Andalucía natal –*El Mediodía*, *El Diario de Sevilla*, *Diario de Cádiz*, *El Demócrata Andaluz*–, aunque su labor periodística se desarrolló fundamentalmente en medios madrileños como *La Ilustración de Madrid*, *El Museo Universal*, *La Ilustración Española y Americana* y *La España Moderna*. En estos periódicos apareció un buen número de relatos cortos, especialmente en *La Ilustración Española y Americana*¹³.

Don Juan Valera en el prólogo que escribe para *Una docena de cuentos cebra*, con elocuentes palabras, la nueva faceta literaria de Narciso Campillo,

¹² La figura de Campillo se halla entrañablemente unida a la de Gustavo Adolfo Bécquer. Su amistad data desde la misma infancia, compartiendo no sólo aulas estudiantiles en el colegio de San Telmo, sino también aficiones literarias. Recordemos que cuando apenas cuentan con diez u once años escriben el drama *Los Conjurados* y una novela inspirada en Walter Scott titulada *El Bujarrón en el desierto*. En el Instituto de Enseñanza de Media de Sevilla Campillo y Bécquer compartirán también los consejos de Francisco Rodríguez Zapata, discípulo de Lista y uno de los impulsores de la nueva escuela sevillana. Rodríguez Zapata influirá en el gusto de ambos por la poesía, aunque sus trayectorias sean muy diferentes, pues distintos son según Julio Nombela, *Impresiones y Recuerdos*, I, pág. 305, en su forma de ser: “Bécquer, formal, ingenuo, soñador, romántico [...] cuando emitía una opinión o citaba en apoyo de sus afirmaciones las de otros autores que había estudiado, se expresaba con tal modestia que más que hacer alarde de su saber parecía disculparse de la necesidad en que se hallaba de contradecir a su interlocutor [...] [Campillo] por su figura, su carácter, sus costumbres, y hasta sus gustos, era el polo opuesto de Gustavo. Coincidían únicamente en su amor a la poesía; en lo demás, Campillo era el tipo completo de los andaluces a quienes oía yo calificar de *guasones*; es decir, mozo que, al menos en apariencia, había tomado la vida como cosa de broma y que de todo sacaba partido para reír y solazarse”. Una amistad que se mantendrá a lo largo de los años y que llevará a Narciso Campillo junto a Rodríguez Correa a publicar póstumamente la obra de su malogrado amigo Bécquer.

¹³ En esta revista, además de los relatos reseñados por Fuensanta Guerrero –*Vita brevis* [1 (1894), 6], *El secreto del toreo* [6, (1894), 6], *El anillo nupcial* [27 (1894, 42], *Escarmiento* [1 (1895), 14], *Amor filial* [12 (1895), 192], *Sapo y estrella* [16 (1896), 255], *Un lazo* [5, (1899), 75]–, aparecieron los siguientes: *El papá postizo*, [44 (1891), 358], *El cuadro del cocodrilo* [11 (1892), 182], *Alexandrina* [20 (1892), 329], *Las calabazas de Rota* [32 (1892), 126], *Una equivocación* [46 (1892), 418], *La merienda* [21 (1893), 379], *La trompa de Wichertz* [38 (1893), 234], *¡Buena compra!* [24 (1894), 399], *Nobles y plebeyos* [21 (1895), 371].

pues sus cuentos son, según sus propias palabras, “un modelo de lenguaje castizo, natural y llano, y su estilo no puede ser más propio para la narración”¹⁴. Narciso Campillo inserta, en la *Carta al lector* que aparece al final del volumen, su recopilación en ese movimiento impulsado por los hermanos Grimm en Alemania cuando en 1812 publican una nutrida colección de cuentos populares recogidos de la tradición oral, *Kinder-und Hausmärchen*. Una iniciativa que se extiende por toda Europa y que no es secundada en España hasta que Antonio de Trueba publica en 1853 sus *Cuentos populares* y Fernán Caballero edita seis años más tarde sus *Cuentos y poesías populares andaluces*. Narciso Campillo se lamenta, como lo hizo la propia Fernán Caballero¹⁵, de que en España el relato corto no despierte el mismo interés que en las literaturas europeas: “Sepan ustedes, señores, que este género literario, tan estimado y floreciente en todos los pueblos de Europa, yace aquí en lamentable abandono; y, por consiguiente, al cultivarlo y excitar a otros para que lo cultiven, hago un servicio a nuestra literatura”¹⁶. Queja que coincide con las ideas expresadas por el prologoísta de *Una docena de cuentos*, pues Valera también subraya que “mientras que en casi todos los demás países se recogen todos los cuentos con el más cuidadoso esmero y hasta con veneración religiosa, aquí, por desdicha, dejamos que se pierdan o que se olviden”¹⁷.

¹⁴ *Op. cit.*, pág. VIII.

¹⁵ Fernán Caballero en el Prólogo que escribe para sus *Cuentos y poesías populares andaluces*, Madrid, Rubiños, 1811, pág. 13, señalaba lo siguiente: “En todos los países cultos se han apreciado y conservado cuidadosamente [...] los cantos, consejas, leyendas y tradiciones populares e infantiles, en todos, menos en el nuestro”.

¹⁶ *Una docena de cuentos*, *op. cit.*, pág. 334.

¹⁷ *Ibid.*, pág. No es esta la primera vez ni la última que Valera se lamenta del escaso interés que el cuento suscita entre los españoles. Ya en 1864 en sus *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*, Madrid, Durán, 1864, I, pág.217, señalaba que el romanticismo, exacerbador de nacionalismo, había movido a “coleccionar y a publicar en casi todos los países los cuentos vulgares, como los de Alemania por los hermanos Grimm, los polacos por Wiyssick, los de los montañeses de Escocia por Gran Stewart; los del sur de Irlanda por Crofton Croke, por Souvestre los bretones”. Treinta años más tarde Valera sigue apuntando la ausencia de recopilaciones de cuentos en nuestra península: “En lo tocante a cuentos vulgares ha habido, no obstante, descuido. En España nada tenemos, en nuestro siglo, que equivalga a las colecciones de los hermanos Grimm y de Musaeus, en Alemania; de Andersen, en Dinamarca; de Perrault y de la Sra. D’Aulnoys, en Francia, y de muchos otros literatos en las misma u otras naciones”, *Cuentos y Chascarrillos andaluces*, OC, Madrid, Aguilar, I, 1967, pág. 1209.

Valera califica las narraciones pertenecientes a esta primera recopilación de Campillo como *chascarrillos* o *sucedidos*, modalidades cuentísticas que ofrecen al narrador, pese a su aparente sencillez, grandes dificultades, pues “todo el valor del chascarrillo o del sucedido tiene ahora que cifrarse en el primor del estilo, en las amplificaciones, en la pausa cómica, en el reposo, en la gracia y en el tino con que se cuente, y en la agudeza y sutil inventiva para hallar el camino por donde se pasa del caso singular que se narra a la sentencia o lección con que se adoctrina e ilustra la mente de los lectores. En todo esto me parece a mí que es extremado el Sr. Campillo”¹⁸. Con estas palabras Valera está definiendo claramente los valores que posee el relato corto escrito por Campillo. Evidentemente cuando Valera enumera las notas que caracterizan estas modalidades literarias lo hace desde la perspectiva del marco histórico y literario de su propia época. Valera entronca los cuentos de Narciso Campillo con la anécdota-chiste propia de los chascarrillos que forman parte de nuestro entramado literario clásico. De hecho, en dicho prólogo, cita a autores como D. Juan Manuel y Timoneda. A la altura de 1878, como certeramente intuye Valera, los escritores españoles pugnan por dejar su impronta personal y literaria en la ejecución de un relato, aunque este sea de origen tradicional o popular, como sucede sin duda en el caso de Narciso Campillo.

El título de la recopilación, *Una docena de cuentos*, es equívoco, pues en realidad el volumen está configurado por dieciséis relatos. Se trata, como ya apuntaba Valera en el prólogo, de relatos que, en la mayoría de los casos, tienen como denominador común el humor, la comicidad. Unos relatos que mediante una trama graciosa e ingenua se encierra la ponderación de un valor netamente castizo y por tanto representativo del espíritu español. Muchos de los relatos cortos de Campillo no son otra cosa que un chiste alargado ingeniosamente por su autor. Así, por ejemplo, en *El puente* se narra la historia de dos emigrados que en París embromarán a un prestigioso arquitecto, artífice orgulloso de la construcción de un puente sobre el Sena. El relato se construye sobre la máxima *Necesitas caret lege*, máxima reforzada en dos ocasiones, al principio y final del relato, con una coplilla popular:

Cuando para las cosas
Faltan los medios,

¹⁸ *Ibid.*, pág. IX.

Para la ingeniatura
Sirve el ingenio

La anécdota es sumamente graciosa y los caracteres de los dos emigrados españoles está plenamente conseguida. Campillo describe la difícil situación de estos españoles que carecen de medios con los que paliar sus perentorias necesidades. El escritor, con notas humorísticas, refleja perfectamente la sensación de hambre que embarga a sus protagonistas cuando ambos se encuentran y dan cuenta de su mala suerte. Uno de ellos describe su situación desesperada de la siguiente forma:

Me dirás que no has comido hoy. Pues yo, ni hoy, ni ayer tampoco; antea-
yer a última hora tragué el último bocado, y no fue en casa de Vefour, ni
en la gran fonda de Inglaterra, sino en un miserable bodegón donde ven-
den chanfaina. Por tu propia hambre puedes imaginar la que yo tengo. Me
hincaría de rodillas delante de un rábano. Las casas y los árboles me bai-
lan alrededor, y los transeuntes me parecen jamones y chuletas [...]¹⁹

No obstante, ante una misma situación, Campillo muestra dos actitudes vi-
tales distintas, pues mientras uno de ellos, López, contempla su situación con
todo el pesimismo del mundo, Fernández trata de dulcificar las penalidades de
su amigo, calificado su situación de breve y transitoria. Es, precisamente, este
personaje el que encarna la máxima que da pie al cuento, pues al contemplar los
preparativos y síntomas de la inauguración del puente y ver cómo las autorida-
des civiles, militares y eclesiásticas, los representantes de las academias cientí-
ficas, los literatos y los periodistas se agrupan alrededor de un succulento festín,
logra, a pesar de su depauperado aspecto físico, engañar al artífice de la nueva
construcción y hacerse pasar él y su amigo por notables arquitectos españoles
que se han visto obligados a salir de España por motivos políticos. Al final del
relato el arquitecto francés se dará cuenta del engaño al solicitarles insistentemente
su opinión profesional sobre el mencionado puente. La respuesta es la
siguiente:

¿Quiere usted saber su principal mérito? No consiste en la firmeza de los
cimientos, ni en la proporción, solidez y gallardía de los arcos, ni... nada
de eso. La idea grande, que parece mentira que se le haya ocurrido a usted,
la inspiración feliz que usted tuvo fue la de hacer el puente derecho

¹⁹ *Ibid.*, pág. 8.

desde una orilla a la contraria; que si se empeña usted en hacerlo por medio y a lo largo del río, se muere usted de puro viejo antes de acabarlo.²⁰

Si el ingenio hace que estos personajes logren paliar sus necesidades, al menos momentáneamente, ese mismo ingenio consigue que el protagonista de *La hucha del ciego* recupere su tesoro escondido. Se trata de una de las mejores narraciones que se nos ofrece en *Una docena de cuentos* no sólo por la amenidad de la narración, sino también porque hábilmente Campillo ofrece el retrato de un ciego que, a pesar de su avaricia y mezquindad, va ganándose, gracias a su capacidad de respuesta ante la adversidad y su ingenio, las simpatías del lector. En esta ocasión el escritor reelabora un viejo cuento tradicional que encontramos, en su versión más clásica, en *Sobremesa* de Juan de Timoneda²¹. Asimismo en 1862 Pedro Felipe de Monlau recoge en su libro *Las mil y una barbaridades* una versión del mismo tema que él titula *Astucias de un ciego*. Se trata, por tanto de la versión más próxima en el tiempo a la que elabora Narciso Campillo. No obstante existe gran diferencia entre ambos relatos. *Astucias de un ciego* es un chascarrillo de forma clásica. Se centra desde el primer momento en la anécdota y sin prestar atención alguna a los personajes, en pocas líneas el caso se resuelve, cerrándose con una frase en la que se recoge el sentido y enseñanza de dicha anécdota. En *La hucha del ciego* el relato se alarga y con ello la acción se enriquece, pues Narciso Campillo se demora al presentarnos el entorno, los habitantes del pequeño pueblo, sus costumbres. Campillo hila de manera perfecta los pormenores de la historia, ofreciendo, en suma, una verosimilitud de la que nunca duda el lector. La anécdota está protagonizada por Ambrosio, un hombre que, a pesar de su ceguera, considera que la vida no puede presentársele más placentera que en el momento presente. Sin dificultades económicas, cuidado por parientes, apreciado por sus vecinos Ambrosio se considera un hombre completamente feliz. Su única preocupación es ocultar a los demás el lugar donde guarda su dinero. Ambrosio se ampara en la obscuridad de la noche para acariciar su tesoro lejos de miradas indiscretas. De esta manera Campillo nos ofrece un retrato fiel y veraz de la usura y la avaricia. La tranquilidad del personaje se rompe cuando descubre una noche que su tesoro escondido ha desaparecido. Pero el astuto ciego ideará pronto un plan que le conduzca a la recuperación del dinero: hará creer a sus vecinos que ha recibido

²⁰ *Ibid.*, pág. 24.

²¹ *Vid.* a este respecto Montserrat Amores, *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1997, págs. 280-282.

una rica herencia que guardará, junto a sus pequeños ahorros, en un escondite seguro. El ladrón pica el cebo y para que el ciego no descubra el hurto de sus ahorros regresará al patio para devolver el dinero robado, así “mientras el ciego contaba y recontaba su recobrado tesoro, el burlador burlado forjaba castillos en el aire”²². Pasados algunos días el ladrón, convencido de que Ambrosio ya habría guardado la cuantiosa herencia recibida en el escondite del patio, se apresura a regresar al corralillo donde el burlador queda burlado:

En un punto [el ladrón] se halló montado sobre la tapia, y en otro plantó ambos pies en el corralillo; todo con admirable agilidad y silencio. Orientóse y llegó al árbol, que bien pudiera llamarse del fruto prohibido: escarbó la tierra, y... ¡maldito ciego! El gran tesoro había volado; y para mayor y más irrisoria burla, sólo había en su lugar un cordel, fuerte, largo y flexible, con su lazo a la punta, que parecía decir al burlado ladrón: ¡AHÓRCATE!.

Si esto parecía decir el cordel en su endiablada lengua, y esto entendió el ladrón, que a su vez se creyó robado; y en el silencio de la noche pensó escuchar una risita irónica que le ponía los pelos de punta, y que le miraban dos ojos sin vista, muy blancos y tamaños como huevos. Se le espantó el corazón y sintió frío sudor de angustia con el cordel en la mano; y tambaleándose como un beodo, pudo llegar a la tapia y salvarla y huir...²³

Narciso Campillo con frecuencia hace girar sus relatos cómicos sobre el retrato de un personaje dotado de una marcada fisonomía. Es el caso de cuentos como *El rigor de las desdichas*, *El hombre injerto*, *El centinela*, *Soñar despierto* o *Un tipo singular*. Los dos primeros –*El rigor de las desdichas* y *El hombre injerto*– son relatos donde lo trágico y lo cómico se mezclan para narrarnos las desventuras de sus infelices protagonistas. Estos dos personajes, Ventura y Tolondrón, parecen predestinados desde su cuna a ser víctimas de todo tipo de infortunios, tanto en lo que respecta a su aspecto físico y salud como en su relación con los demás²⁴. Con certeras pinceladas Narciso Campillo

²² *Op. cit.*, pág. 123.

²³ *Ibid.*, págs. 124-125.

²⁴ Esta predestinación se subraya, sin lugar a dudas, en *El rigor de las desdichas*. Relato que se inicia con la presentación de su protagonista: “No hay que dudarlo un solo momento; el señor don Ventura fue un hombre predestinado. Si desde la cuna al sepulcro seguimos paso a paso los de su azarosa vida, hallaremos de esta predestinación claras señales y numerosas pruebas. Y comenzando por el principio, como es natural, digo que nació en miércoles de ceniza y que entre los innu-

esboza unos retratos físicos, donde la nota grotesca, con ese inestable equilibrio entre lo risible y lo trágico, está presente. Así, al presentarnos al protagonista de *El hombre injerto* señala su desmesurada afición por la hípica cuando la complexión física del mismo le imposibilita para esta práctica. El retrato inicial del personaje es el siguiente:

[...] don Simón Palomeque, *Tolondrón*; así llamado por uno que tenía sobre la paletilla izquierda y que le abultaba por debajo de la ropa cual si escondida en tal sitio llevase una calabaza roteña. Además de esta falta o de esta sobra, tenía mi señor de Palomeque el cuerpo grande con pierrecitas cortas y barriga esférica, estructura la menos adecuada para distinguirse en el arte ecuestre. Así que a pesar de su desenfadada pasión por los ejercicios hípicos, de haber frecuentado los mejores picaderos, y del continuo variar de caballos, atalajes y monturas, jamás pudo llegar a ser un centauro, ni siquiera un mediano jinete. Sus batacazos se contaban por docenas; su cuerpo andaba hecho siempre un clónclave de cardenales, y su aplastada nariz conservaba indeleble muestra del conocimiento que cierta vez hizo con los adoquines de la calle.²⁵

Estos relatos en los que el hado adverso parece perseguir a sus respectivos personajes, de manera manifiesta en el caso de *El rigor de las desdichas*, se podrían relacionar tanto con la literatura renacentista como con relatos contemporáneos a los incluidos en *Una docena de cuentos*, pues si en la *Filosofía Vulgar* de Mal Lara se incluye esta temática –IV–, también a partir de mediados de siglo se publican relatos en los que la mala suerte persigue a sus personajes, como sucede, por ejemplo, con los titulados *La buena o la mala fortuna* o *Dios mejores sus horas*, de Fernán Caballero y Manuel del Palacio, respectivamente²⁶.

merables nombres de santos del almanaque y martirologio, no encontraron sus padres otro mejor que el de Ventura para designar al recién nacido, uniendo así un perpetuo sarcasmo a sus calamidades y desgracias [...] porque nació tan feísimo, que más parecía demonio escapado de los infiernos que persona humana”, *Ibid.*, págs. 145-146.

²⁵ *Ibid.*, págs. 191-192.

²⁶ *La buena y la mala fortuna* de Fernán Caballero apareció publicado en el *Semanario Pintoresco Español* en el número correspondiente a 1852, págs. 282-283 y posteriormente se incluyó en *Cuentos y poesías populares andaluzas*. Manuel del Palacio dio a conocer su *¡Dios mejores sus horas!* en el *Museo Universal*, 10, 30 de mayo de 1857.

La nota humorística se acentúa en dos relatos que Narciso califica de historias verídicas: *Un tipo singular* y *Soñar despierto*. En ambos relatos los protagonistas presentan unas características harto singulares. En *Un tipo singular* se narra la historia de un hombre real, cuya identidad, señala el propio autor, se desdibuja bajo un nombre falso –Juan de Clavijo– y cuya vida transcurrió desde mediados del siglo XVIII a los primeros años del XIX. Juan de Clavijo es un hombre de extraordinarias rarezas²⁷ que disfruta ayudando a los demás, pero que ejerce la caridad de manera muy personal. Así, por ejemplo, el protagonista durante mucho tiempo ayuda de manera anónima a una madre e hija necesitadas, ayuda que dejará de prestar cuando éstas motivadas por la curiosidad se esconden para averiguar la identidad de su benefactor, sorprendiéndole en el momento en el que éste deja su acostumbrada moneda amparado en la obscuridad de la noche. A partir de este momento Juan de Clavijo no volverá a socorrerlas. Así mismo, convencido de que la limosna humilla a quien la recibe, el protagonista hará que durante dos años un pintor y un albañil necesitados trabajen en su casa con una misión incomprensible para ambos: hacer y deshacer, como la tela de Penélope, la tarea encomendada. Las anécdotas sobre el singular comportamiento de Juan Clavijo son muy variadas y sólo, para refrendar su especial personalidad, cabe recordar la singular manera de concluir sus días. Después de hacer testamento dejando sus bienes repartidos entre sus familiares y algunos necesitados, el protagonista, postrado en el lecho y cada vez más grave, envía a su criado en búsqueda de dos escribanos, rogándole que no se demorase, pues no quería morir sin manifestar una última voluntad:

Llegaron presurosos [los escribanos] a la alcoba seguidos de muchos curiosos, y solícitos preguntaron qué se ofrecía al señor de Clavijo, quien luchando con las postreras ansias, les hizo señas para que se colocaran a

²⁷ Narciso Campillo detalla las rarezas del personaje en párrafos como el siguiente: “Comía sopas en vaso, se bañaba de pie en un grandísimo tonel y gastaba no pequeñas sumas en comprar pájaros de todas castas y colores y echarlos a volar en seguida, deleitándose en verlos ir por el aire cantando de júbilo. No usaba cofre, arcón, ni gaveta para el dinero, sino que lo guardaba en una sala de macizos muros y ferrada puerta; en un rincón estaba amontonado el sobre sobre el suelo, como si fuera trigo; en otro la plata, y en el otro la calderilla [...] Cuando iba a salir de paseo, entraba en esta sala del tesoro, cogía un puñado de cada montón, lo metía en un bolsillo diferente, y al volver tiraba a cada rincón lo que le había sobrado de sus gastos y limosnas [...] Aborrecía los relojes, porque siempre estaban avisando del tiempo que se va y jamás tuvo uno; amaba los bichos, y su casa era una nueva arca de Noé con tantos perros, gatos, carneros, galápagos, monos, caballos, mulas, etc.”, *Op. cit.*, pág. 243.

un lado y otro de la cama, y luego les dijo en frases entrecortadas y voz fatigosa.

—Os he mandado llamar... porque deseo morir... como Cristo mi Redentor... entre dos ladrones.

Y echando atrás la cabeza, espiró.²⁸

El protagonista de *Soñar despierto* también se caracteriza por su comportamiento errático y estrafalario. El héroe del relato no es un genio, ni tampoco un simple; es un hombre que ha perdido la cordura, como un nuevo don Quijote, llevado por los deseos de labrar la felicidad de España. Con este propósito formulará planes e ideará proyectos totalmente descabellados que enviará a las autoridades competentes. En esta ocasión Narciso Campillo se vale de una onomástica alusiva a la personalidad de su protagonista, Félix Pluscuamperfecto. Nombre que señala los dos objetivos prioritarios que, por caminos disparatados y absurdos, busca alcanzar en beneficio de sí mismo y del resto de sus compatriotas. Estamos, pues, ante unos relatos que responden fundamentalmente al propósito de entretener.

No obstante, Narciso Campillo conjuga ese objetivo de entretener con el de instruir y ofrece en *Una docena de cuentos* algunos relatos en el que la nota cómica se ve envuelta en una enseñanza. De esta forma la historia o anécdota conduce a la ponderación de un valor, a la denuncia individual y colectiva de una conducta inapropiada o a desenmascarar unas falsas creencias religiosas. Así, por ejemplo, en el cuento titulado *Los dos médicos* la anécdota aunque centrada en la historia de dos profesionales de la medicina, don Bodoque y don Salomón, apunta hacia el hombre universal y las sociedades de todos los tiempos. La intencionalidad satírica del relato es evidente, tal como señala Baquero Goyanes²⁹, pues don Bodoque, el médico ignorante, explica a don Salomón, médico de extraordinarios conocimientos pero sin clientela, que el motivo de su éxito profesional se debe al hecho incuestionable de que en la sociedad abundan más los necios que los inteligentes. La sátira adquiere en relatos como *La plegaria* y *Vino y frailes* tonalidades muy castizas, entroncando con esa litera-

²⁸ *Ibid.*, pág. 246.

²⁹ Baquero Goyanes, *op. cit.*, pág. 460. Narciso Campillo señala que este relato se lo oyó contar a su abuelo y que éste lo utilizaba, a guisa de moraleja, para indicar que el criterio de la mayoría no implica, en ocasiones, la elección más certera.

tura anticlerical tan propia de nuestra cultura. Así, en el segundo de los relatos mencionados, *Vino y frailes*, encontramos un claro ejemplo del sanchopancismo clerical, pues Campillo relata con sutil gracejo la estrategia de los religiosos para conseguir que el nuevo prior del convento retome las viejas costumbres y suprima la orden de no servir vino en las comidas. El anticlericalismo del relato se atenúa por la vivacidad y el humor con que Narciso Campillo describe los *sufrimientos* de estos monjes que no dudan, en su deseo de disfrutar del vino prohibido, de promover un acto de rebelión ante el prior, olvidando que la obediencia es uno de sus votos sagrados. El tono alegre también aparece en el otro relato de claro acento anticlerical, *La plegaria*. En esta ocasión Narciso Campillo lo que pretende satirizar es la arraigada costumbre de solicitar a Dios algo material que el hombre puede alcanzar con su esfuerzo personal. La anécdota es sumamente graciosa y el autor acierta plenamente a la hora de presentarnos tanto a los principales personajes como el escenario donde transcurre la acción. Asimismo Campillo subraya el entusiasmo y devoción que suscita la imagen de San Cristóbal con el Niño Jesús al hombro en ese pequeño pueblo. Uno de los lugareños que más se destaca por su asiduidad y constancia en las plegarias es el tío Cerote, un zapatero holgazán que pasa la mayor parte del día bajo los efectos del alcohol. Este personaje acude todos los días a la iglesia para solicitar a San Cristóbal y el Niño lo siguiente: “Preciso Niño, buen San Cristóbal, ¡catorce reales diarios y no trabajar! ¡Señores, catorce reales diarios!”³⁰. El sacristán, cansado de las voces y el escándalo diario, se esconde tras las imágenes y cuando el tío Cerote formula su acostumbrada petición, el sacristán dispara una salva de postas que pasan volando por encima de la cabeza del aterrado zapatero. El tono jocoso del relato se intensifica cuando este personaje, tras su huida del recinto sagrado, atribuye la acción a la airada respuesta de las imágenes:

¡Vaya una... caridad... con los pobres! ¡Vaya un... humor que gasta... esa gente! ¡Soltarme un cañonazo... de metralla... por catorce reales! ¿Pues si me alargó... a pedirles un duro... me dejan en el sitio!...³¹

Narciso Campillo domina sin duda el arte de la narración. El escritor, como hemos visto, no sólo acierta al seleccionar las anécdotas y los personajes, sino que posee una enorme capacidad para pintar caracteres vivos y ofrecer las si-

³⁰ *Op. cit.*, pág. 72.

³¹ *Ibid.*, pág. 73.

tuaciones más cómicas bajo la apariencia de una verosimilitud y naturalidad encomiables. Una prueba evidente de su capacidad narrativa la hallamos en el cuento titulado *La constancia*, donde esta virtud es usada por un misterioso personaje para conseguir fines ilícitos. El relato se estructura en torno a dos anécdotas protagonizadas, precisamente, por la constancia. En el primer capítulo del relato D. Facundo, un bondadoso cura, no podrá resistir el acoso insufrible al que le somete un caballero a lo largo de varios meses y terminará por regalarle un loro parlanchín de su propiedad que estima como un verdadero compañero. Un año más tarde, capítulo II, se presenta ante D. Facundo una joven doncella que confiesa haber mantenido relaciones extramatrimoniales con un caballero que responde a las señas del antiguo conocido del cura, aquél a quien él entregó su querido loro. D. Facundo no tendrá más remedio que absolver la falta y ponderar la firmeza de la joven, pues resistió mucho más tiempo que él mismo los constantes requerimientos de ese joven que, cuando se propone conseguir un objetivo, se convierte en la sombra permanente del individuo que se opone a sus pretensiones.

Dentro de este contexto de cuentos humorísticos de raigambre tradicional o popular destaca el titulado *Viaje al cielo*. Narciso Campillo sin abandonar el tono humorístico se acerca en esta ocasión al relato fantástico al ofrecernos la aventura de un adocenado burgués que visita el cielo guiado por San Pedro. El escritor utiliza con acierto su pluma para que el lector experimente y acepte la posibilidad de lo inexplicable. Así, el lector contempla con D. Homobono las diferentes y sorprendentes estancias que configuran el cielo hasta llegar a una enorme sala donde brillan miles de lamparillas. San Pedro informará al maravillado burgués que cada una de ellas representa a una persona terrestre y que “mientras la luz vive, la persona vive también; cuando de falta de aceite se apaga, la persona muere”³². El terror invade al visitante cuando San Pedro le indica lo siguiente: “¿Ves esta lamparita moribunda y mustia? Es la tuya, y la que está al lado tan resplandeciente es la de tu mujer”³³. D. Homobono desesperado intentará pasar el aceite del vaso de su mujer al suyo mojando sus propios dedos en la lamparilla de su esposa y escurriéndolos en la suya una y otra vez. La situación de angustia desaparece cuando don Homobono recibe una soberbia bofetada que le hace volver en sí y darse cuenta que la simbólica lamparilla con que soñaba no es otra que la que alumbraba su alcoba. A su lado, su mujer grita

³² *Op. cit.*, pág. 298.

³³ *Ibid.*, pág. 298.

con furia lo siguiente: “Pase que te metas en la nariz el dedo, aunque es una porquería; pero que vengas a refregármelo por la boca... eso no se lo consiento ni a mi padre que volviera del otro mundo”³⁴. El tono cómico del relato no desvirtúa el carácter fantástico del mismo, pues el lector percibe hasta ese final humorístico la irracionalidad propia del cuento maravilloso.

Aunque la mayoría de los relatos incluidos en *Una docena de cuentos* pueden considerarse cuentos populares³⁵ lo cierto es que en algunos de ellos presentan una modalidad diferente. No debemos olvidar que a la altura de la década de los años setenta la voz *cuento* ya no designa únicamente una narración fantástica, popular o infantil, sino que se aplica a nuevas modalidades de narración breve, como los que tratan de asuntos políticos, psicológicos, sociales, etc., como se puede apreciar al observar los títulos que durante esta época se publican: *Cuentos agridulces* (1870), de Enrique Fernández Iturráldes; *Cuentos soporíferos* (1874), de José Murúais Rodríguez; *Cuentos trascendentales* (1875), de Jaime Porcer; *Cuentos orientales*, de Antonio Julián Bastinos, *Cuentos sociales* (1878), de Teodoro Guerrero y Pallarés, entre otros. Títulos que compiten con colecciones de relatos breves en los que la temática fantástica y el afán de rescatar la tradición oral son los dos elementos que las definen³⁶. Narciso Campillo en *La última noche de diciembre de 1491* ofrece un cuento psicológico protagonizado por Cristóbal Colón. El escritor ofrece en su relato un instante de la vida de este personaje histórico, apenas unos segundos de la misma, sin pretender en ningún momento glosar su figura o detenerse en los sucesos culminantes de su aventura. Narciso Campillo lo que reproduce son esos minutos angustiosos en los que Colón espera impaciente la respuesta de los Reyes Católicos para emprender su gran aventura. Mediante un magnífico

³⁴ *Ibid.*, pág. 299.

³⁵ El carácter popular de los relatos se subraya mediante la inclusión de refranes y fórmulas iniciales de claro sabor tradicional. *Vid.* al respecto los cuentos titulados *Viaje al cielo*, *Soñar despierto*, *La plegaria*, *El rigor de las desdichas*, *El hombre injerto*, *Un tipo singular*, entre otros.

³⁶ Sin ánimo de ser exhaustivos, recordemos los títulos siguientes que se publican también durante estos años: *Cuentos caseros* (1870), de José González de Tejada; *Flores de invierno, cuentos, leyendas y costumbres populares* (1873), de Federico de Castro y Fernández; *Cuentos de dos siglos ha* (1874) de Ángel Rodríguez Chaves; *Proverbios ejemplares* (1874) de Ventura Ruiz Aguilera; *Narraciones populares* (1874) de Antonio de Trueba; *Leyendas y tradiciones de Sevilla* (1875) de Manuel Cano y Cueto; *El saquillo de mi abuelo* (1875), de Carlos Mesía de la Cerda; *Escenas fantásticas* (1876) de José de Selgas; *La abuelita, cuentos de la aldea* (1877) de Faustina Sáez de Melgar; *Cuentos inverosímiles* (1878) de Carlos Coello, etc. *Vid.* al respecto Baquero Goyanes, *op. cit.*, págs. 186-187.

monólogo interior el escritor muestra el estado de agitación que sufre el personaje. Un monólogo interior en el que distintas voces confluyen contrapuestas en la mente del protagonista; unas, le indicarán lo erróneo, descabellado, absurdo de su proyecto; otras, le señalan la audacia y la gloria de su empresa. De este modo la prosa de Narciso Campillo se pliega con total naturalidad siguiendo las sinuosidades del pensamiento, para expresar las dudas, temores y esperanzas que invaden al protagonista. Se trata de un relato que reproduce con total verosimilitud el desasosiego que debió experimentar Cristóbal Colón en ese instante trascendental.

En *El bergantín Caritá* Narciso Campillo se aparta de nuevo del relato tradicional o popular para ofrecer a sus lectores la versión literaria de un acontecimiento real ocurrido en Cádiz en 1867³⁷, cuando, a causa de un temporal, un bergantín austríaco embarranca en los arrecifes costeros. En esta ocasión también la pluma de Narciso Campillo busca conmover al lector, apresurándose a dibujar la angustiada situación que padece la tripulación del bergantín. El escritor va acentuando con total naturalidad y verosimilitud los tonos dramáticos hasta que la llegada de la noche deja a la infortunada tripulación en el más absoluto desamparo. La tensión del relato se rebaja dando paso a la esperanza cuando un grupo de marineros capitaneados por Cayetano Ricar decide emprender el rescate de los naufragos. El desenlace feliz de la historia, no obstante, se hace esperar y Narciso Campillo juega perfectamente con el lector al describir las continuas tentativas de rescate que se suceden y mostrar las tensas situaciones en las que el éxito y el fracaso de las mismas parecen alternarse.

Antes de concluir esta aproximación a la narrativa breve de Narciso Campillo cabe mencionar su relato *Una excursión veraniega*, pues en él Campillo se acerca al artículo de costumbres³⁸, un género que conoce en estos años de pu-

³⁷ El escritor, en nota a pie de página, caracteriza su relato de “Cuento en que nada se inventa, pues pasó como se cuenta”, *op. cit.*, pág. 89 y al final del mismo, inserta las noticias que sobre este hecho aparecieron en el *Noticiero de Cádiz*. Mediante estos procedimientos se corrobora la veracidad de lo narrado.

³⁸ No debemos olvidar que en bastantes ocasiones los límites entre el artículo de costumbres no se dibujan con nitidez y que son numerosos los artículos de costumbres que aparecen recogidos en las antologías de cuentos. Así, por ejemplo, Federico Sáinz de Robles en *Cuentistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Aguilar, 1945, incluye el artículo de Estébanez Calderón *Pulpete y Balbeja*; Pedro Bohigas en *Los mejores cuentistas españoles*, Madrid, Ed. Plus Ultra, 1946, I, incluye además del anterior los titulados *El castellano viejo* de Larra y *Una noche en vela* de Mesonero Romanos; Menéndez Pidal en su *Antología de cuentos*, Barcelona, Labor, 1935, inserta *El castellano viejo* de Larra.

blicación de *Una docena de cuentos* una nueva etapa de gran difusión³⁹. En este cuento el escritor censura, con humor, una moda que se ha impuesto entre la burguesía sevillana: el tomar baños de mar en localidades como Cádiz, Puerto de Sanlúcar o Chipiona. El escritor haciendo gala de buen observador no se contenta con trazar las desventuras e incomodidades que sufre una familia sevillana durante su estancia en el lugar elegido, sino que se complace, como los maestros románticos –Larra y Mesonero Romanos–, en la descripción de las fondas y en el análisis de las conflictivas relaciones que unen a patronos y huéspedes.

Las palabras de alabanza que Valera emite en el *Prólogo* no parecen exageradas a tenor de la lectura de *Una docena de cuentos*, pues en este inicial acercamiento de Narciso Campillo al género cuento los aciertos superan a los errores. Estamos frente a un ágil narrador que selecciona con sumo cuidado anécdotas e historias agradables y divertidas. Galería de personajes vivos y reales que actúan siempre con singular gracejo. El humor, la naturalidad, la verosimilitud son, sin duda, las notas más destacadas de sus relatos. Su habilidad en la creación de chispeantes diálogos y la perfecta utilización del monólogo interior serán sus mejores cualidades en el específico campo del género cuento. Aun así, el corpus literario de Narciso Campillo es prácticamente desconocido. A pesar de ser en su época un preceptista respetado, poeta admirado y periodista con un bagaje cultural poco común, su obra yace hoy día en un completo olvido.

³⁹ Recordemos que en los años anteriores a la publicación de *Una docena de cuentos* aparecen nada menos que cuatro colecciones costumbristas –*Las españolas pintadas por los españoles* (1872), *Los españoles de ogaño* (1872), *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (1872, 1873 y 1876) y *Madrid por dentro y por fuera* (1873). La difusión del artículo de costumbres se realiza no sólo a través de estas obras colectivas, sino que los autores, de forma individual, suelen recopilar los cuadros de costumbres que han dado a conocer a través de la prensa. Así, en esos años inmediatos a la obra de Narciso Campillo aparecen, entre otros, los siguientes: *La vida en Madrid* (1866), de Enrique Sepúlveda; *Cosas de Madrid* (1868) y *Las tiendas* (1876), de Carlos Frontaura; *Los cachivaches de antaño* (1869) y *Los tiempos de Maricastaña* (1870), de Roberto Robert; *Artículos escogidos* (1870), de Juan Cortada; *Cuadros contemporáneos* (1871), de José de Castro y Serrano; *Cosas que fueron* (1871), de Pedro Antonio de Alarcón; *Tipos y paisajes* (1871), de José M^a de Pereda; *Melonar de Madrid* (1876) de Ángel M^a de Segovia, etc. Producción que corrobora el nuevo impulso y auge que conoció en estas fechas el artículo de costumbres.