

Fecha de recepción: 22-9-2018
Fecha de aceptación: 15-1-2019

Link para este artículo: <http://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.09>

Puede citar este artículo como:

MARTÍN, Rebeca, «Tradicionalismo e inverosimilitud: los cuentos de Carlos Coello», *Anales de Literatura Española*, n.º 31 (2019), pp. 149-161.

TRADICIONALISMO E INVEROSIMILITUD: LOS CUENTOS DE CARLOS COELLO

REBECA MARTÍN

Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen

Pese a los numerosos estudios sobre el cuento español del siglo XIX publicados en las últimas décadas, todavía hay un abundante corpus que espera ser rescatado de las páginas de libros, revistas y periódicos. A él pertenecen los relatos de Carlos Coello, especialmente sus *Cuentos inverosímiles* (1878, 1890). El presente trabajo analiza la vertiente moral, tradicionalista, satírica y fantástica de estos cuentos, así como el concepto del género narrativo y la idea de verosimilitud que subyace en ellos.

Palabras clave: Carlos Coello, cuento moral, cuento fantástico, sátira, tradicionalismo, verosimilitud.

Abstract

Over the last few decades, several specialists have published plenty of critical studies about 19th-century Spanish short story. However, a large number of works are still waiting for be rescued from the pages of books, magazines or newspapers. The work of Carlos Coello belongs to this great corpus, specially his *Cuentos inverosímiles* (1878, 1890). This article discusses the moral, traditionalist, satirical and supernatural aspects of the short stories by Coello, as well as his concept of the genre *cuento* and the use of verisimilitude.

Keywords: Carlos Coello, moral short story, supernatural short story, satire, traditionalism, verisimilitude.

El 4 de enero de 1879 Manuel de la Revilla citaba en su «Revista bibliográfica» dos de los libros más importantes que, a su parecer, se habían publicado a finales del pasado año: «la novela del señor Pérez Galdós *La familia de León*

Anales, 31 (2019), pp. 149-161

DOI: 10.14198/ALEUA.2019.31.09

Roch, producción notabilísima que eficazmente recomendamos a nuestros lectores, y los ingeniosos *Cuentos inverosímiles* de Coello». A continuación, el crítico pasaba a comentar algunos trabajos que, «sin ser de primer orden, son acreedores, sin embargo, de la atención del público», y prometía reseñar las obras de Galdós y Carlos Coello más adelante. Y, en efecto, así lo haría el 28 de febrero de 1879 (*Revista Contemporánea*) y el 22 de enero de 1879 (*El Globo*) respectivamente.

Hoy sorprende encontrar en un mismo juicio crítico dos obras tan opuestas en sus planteamientos estéticos e ideológicos como *La familia de León Roch* y los cuentos de Coello. Si la obra de Galdós expone el conflicto irresoluble entre el fanatismo neocatólico y la tolerancia religiosa afín al espíritu krausista, en los *Cuentos inverosímiles* no hay conflicto posible, sino un único camino: el de los dictados de la fe y el tradicionalismo por encima de cualquier atisbo de heterodoxia. Si, por otra parte, Galdós se aproxima ya en su obra a esa «segunda manera de novelar» que daría como fruto las «novelas contemporáneas», Coello cultiva un tipo de relato que, en el marco de los debates sobre el realismo y el naturalismo, se revela deudor de unos moldes caducos, anquilosados en un idealismo estéril que elude los problemas de la sociedad en la que fueron concebidos y cualquier tentativa de experimentación literaria.

Carlos Coello (Madrid, 1850-1888), miembro de una familia de rancio abolengo con destacada presencia en la administración, la diplomacia y el periodismo españoles de la época,¹ consagró sus principales esfuerzos literarios al teatro con el cultivo de entremeses y dramas de corte romántico, aunque también publicó unos pocos versos de circunstancias, algún esbozo de crítica literaria² y al menos una decena de relatos, la mayoría de ellos reunidos en el volumen *Cuentos inverosímiles*. De las ideas de Coello, palmariamente expuestas en sus relatos, no cabe dudar: Revilla se dolía en su reseña del «sentido reaccionario que ostentan todos los escritos del señor Coello» y José Fernández Bremón (1888) destacaba en una sentida necrológica que era «de

1. El padre, Francisco Coello de Portugal y Quesada, fue un militar y geógrafo cuya genealogía se remonta a la Edad Media (Nicas Moreno, 1998). Su tío, el político y diplomático Diego Coello de Portugal y Quesada, fundó el popular diario monárquico y conservador *La Época* (Ossorio y Bernard 1903: 13). Véase una semblanza biográfica de Carlos Coello en el proyecto digital Ganso y Pulpo.

2. Valgan como ejemplo *La mujer propia. Leyenda dramática del siglo XVI* (1874); los versos en el volumen benéfico *El libro de la caridad* (1879); o el artículo crítico «Doña Luz y las novelas de Valera» (*La Ilustración Española y Americana*, XXIII, 29, 8 de agosto de 1879). También escribió Coello el «libro histórico» *Los amores secretos de Napoleón III* (1872).

ideas muy conservadoras», un comentario significativo por venir de un escritor tan conservador como el propio Fernández Bremón.³

«La tienda de juguetes» y «Dios sabe lo que se hace», dos de los cuentos que Coello publicó en prensa y nunca llegó a recoger en volumen,⁴ son un ejemplo cumplido de su pensamiento tradicionalista. El primero, subtítulo «Cuento estrambótico», encierra, bajo las hechuras de un cuento fantástico tradicional, una alegoría antirrevolucionaria más bien grosera. Su narrador recuerda el virulento incendio que la noche del 17 de julio de 1868 destruyó una coqueta juguetería recién inaugurada en el centro de Madrid. Catorce años después, mientras visita el sanatorio mental de Toledo, se encuentra con el propietario del establecimiento, el alemán Federico Sickel, que vive recluso desde que perdió su negocio. Como no podía ser de otra manera, el pobre hombre le cuenta su historia (la ilusión con la que abrió la tienda, el esmero que puso en la fabricación de los muñecos, a los que profesaba un amor paternal, y su impotencia al no poder insuflarles vida) y lo que ocurrió la fatídica noche del incendio. Aquella tarde Sickel hizo un pacto con un viejo que solía rondar su tienda, «un mendigo de muy mala facha, viejo, tullido, picado de viruelas, con unos ojos que relucían como carbunclos y que andaba arrastrándose como un reptil a favor de dos muletas»: el mendigo prometió darle un alma a los juguetes de la tienda a cambio de un caballito para su nieto y Sickel accedió. Luego, nervioso, el alemán aguardó a que tuviera lugar el milagro bebiendo cerveza y fumando.⁵

A las doce, los juguetes cobraron vida, pero la alegría de Sickel no tardó en trocarse en preocupación al comprender que «los exmuñecos tenían sus necesidades y sus pasiones». Los romances y los desengaños, los duelos y la mala vida dieron al traste con la armonía inicial, hasta el punto de que «el rey de aquel nuevo país, que era un muñeco muy viejo y de muy buena pasta, no sabía qué hacer para meter en cintura a aquella gentecilla». Unos muñecos que «se echaban de hombres de importancia» fueron arrebatando la fe a los habitantes del país; luego llegaron otros «a difundir entre los muñecos mayores y menores

3. Sobre este autor, véase Martín (2013). En su necrológica de Coello, Fernández Bremón lo distinguía como «narrador cultísimo de cuentos ingeniosos». También elogiaron sus relatos Valera (1968: 1048) y, más tibiamente, el Padre Blanco García (1910: 312-131). Pardo Bazán (1989: 319) lo cita entre la «cohorte» de «novelistas» que «unos representando los antiguos métodos, otros los nuevos», enriquecen «la novela patria».

4. Aparecieron en *La Ilustración Artística* el 22 de enero y el 19 de noviembre de 1882 respectivamente.

5. Además de explotar un tópico muy manido (la pasión de los alemanes por la cerveza), Coello se apoya en la ingesta de alcohol para instaurar la duda sobre la veracidad de lo que cuenta Sickel, en una racionalización del fenómeno fantástico muy habitual en la época.

la idea agradable y fecunda de que todos eran completamente iguales». Y al fin, «despiertas las ambiciones más insensatas, rotos los únicos frenos seguros», se urdió una conspiración, el rey fue derrocado y «el ilustrado pueblo» prendió fuego a la ciudad para celebrar su soberanía. Sickel, en fin, atribuye a «la pérfida intención del diabólico mendigo» toda su desgracia, y concluye: «Dicen que mi historia es inverosímil... ¡Como si lo que a mí me ha pasado no estuviera repitiéndose a cada momento! Pregúntele usted a Dios, que es persona fácil de encontrar puesto que está en todas partes, lo que le pasa todos los días con esa tienda de juguetes que se llama el mundo».

Las invocaciones a la fe afloran con más fuerza aún en «Dios sabe lo que se hace», de elocuente título y subtítulo («Cuento increíble»). Todo el relato tiene como fin justificar la muerte de una niña, la pequeña Rosa, cuyos padres se atreven a pedir a Dios «estrecha cuenta de lo que había hecho». El narrador, amigo del matrimonio, cae en una ensoñación que le permite hablar con Dios; comprende así que el Creador se ha llevado a Rosa consigo porque necesita «un alma escogida para mantener acordada la armonía del universo». Los padres deciden cambiar sus vidas por la de Rosa, pero, mientras la niña recupera el aliento, ellos lo van perdiendo para espanto de la inocente: «Eran felices porque su hija vivía, pero solo se habían descargado de su dolor para echarlo entero sobre los hombros de la pobre niña». Al volver en sí, el narrador hace a sus amigos «la relación del providencial desvarío de mi mente» y estos se consuelan al fin. «Yo, mientras veía correr sus lágrimas», concluye, «no pude menos de pensar que Dios sabe lo que se hace».

Ambos cuentos, tan distintos en su concepción genérica, apuntan algunas de las constantes de la narrativa breve de Coello. En el plano narrativo y estructural, destacan la presencia de un narrador testigo, a todas luces trasunto del propio autor, así como ciertos resabios costumbristas y el recurso al sueño o la alucinación. En el ideológico, despunta su concepción tradicional de la fe y del papel insoslayable que desempeña Dios en el gran teatro del mundo: Sickel sufre un cruel castigo por haber querido darles vida a sus muñecos, don exclusivo del Creador; y los padres de Rosa no pueden más que resignarse a que muera su hija, sin derecho siquiera a cuestionar el sinsentido de tamaña desgracia.

Cualquiera de los dos relatos podría haber formado parte del volumen de *Cuentos inverosímiles* de 1878, reimpresso póstumamente en 1890 con algunos cambios. La primera edición, publicada en la Biblioteca Perojo, cuenta con un brevísimo prefacio titulado «148 palabras»,⁶ mientras que la segunda, impresa

6. Se trata de una juguetona alusión a los vocablos que contiene: «Decir *Dos palabras*, como de costumbre, sería faltar a la verdad descaradamente», aclaraba Coello en nota al pie.

por Sáenz de Jubera Hermanos, reproduce además otros dos textos preliminares: un prólogo en el que Coello da cuenta de su relación algo tirante pero al cabo amistosa con Manuel de la Revilla y la reseña que el propio Revilla había firmado en 1879. La novedad más sustancial de la segunda edición es el reemplazo del texto que cerraba el volumen, *El nuevo Lázaro*, por *El jurado de ultratumba*. La pieza sustituida, «verdadera sátira en prosa» pero no cuento como reconoció el propio autor (Coello, 1890: VII), se aleja de este género tanto por su extensión (va desde la página 269 hasta la 564 del volumen) como por sus rasgos internos: bajo la excusa de la resurrección de Cervantes en pleno siglo XIX, Coello acumula digresiones, anécdotas y opiniones (más bien adocenadas y de un marcado sesgo patriótico, como, por otra parte, era común en la época) sobre la obra del autor del *Quijote*. Los mayores atractivos del texto residen en algunas elucubraciones pseudocientíficas y en el desfile de críticos y escritores del ochocientos, desde un achacoso Juan Eugenio Hartzenbusch hasta «el fecundísimo Pérez Galdós, que hará más aún de lo que hace cuando se decida a hacer *menos*» (p. 396), Revilla, «censor tan ilustrado como implacable» (p. 397), o el mismo autor, «*Coellito*, a quien soy incapaz de alabar como él se merece...» (p. 395).

Sin embargo, aunque Coello acertó al suprimir *El nuevo Lázaro*, no atinó al sustituirlo por *El jurado de ultratumba*, pues, por más que lo considerara «cuento inverosímil como el que más» (Coello, 1890: VII), tampoco es un relato. El texto, que abarca más de cien páginas (pp. 269-375), parte de una anécdota real que discurre por caminos sobrenaturales: el autor ha de escribir una reseña sobre la última Exposición de Bellas Artes para la *Revista Hispanoamericana* y decide visitarla de noche. «Para que todo sea aquí increíble» (p. 275), toma un simón volador y, acompañado de una nutrida comitiva de muertos malolientes, entra en la Exposición. Una vez allí, asiste a la formación de un jurado compuesto por «todos los dignos representantes de la pintura española», desde Velázquez hasta Goya, pasando por Murillo o José Ribera, que comentan, no sin humor, las obras expuestas y la situación de la pintura en la España actual. Al fin, el autor sale de su ensoñación gracias a su criado gallego: «Yo me había dormido leyendo algunas críticas de la Exposición..., cosa que tú, lector de mi alma, no encontrarás increíble si has tenido cachaza para llegar hasta aquí, dormido o despierto» (p. 375). El lector que ha tenido esa cachaza se queda con la sensación de que Coello ha escrito una crítica con ínfulas de originalidad, emparentada con la tradición de los sueños clásicos y barrocos, pero no un texto narrativo.

La inclusión de *El jurado de ultratumba* en el volumen es un ejemplo de la laxitud genérica con la que todavía se conceptuaba el cuento en las últimas

décadas del siglo (Ezama, 1998), pero también nos ofrece nuevas pistas sobre la literatura que cultiva Coello, una narrativa de origen tradicional y heredera de los relatos populares, maravillosos, fantásticos y, por supuesto, moralizantes, eso que Fernández Bremón designaría «tradición verdadera del cuento» frente a la «novela de cortas dimensiones» que se estaba abriendo paso de la mano de realistas y naturalistas (Martín, 2013: 120-121). Los cuentos de Coello forman parte, así pues, del nutrido corpus de textos deudores de las maneras expresivas del romanticismo que siguieron publicándose con profusión hasta finales del siglo XIX (Baquero Goyanes, 1992: 99; Beser, 2010: 44).

En «Los dos Napoleones», relato incluido en los volúmenes de 1878 y 1890, apunta el narrador: «Don Fulano de Tal (permítame el lector conservar el incógnito) era un autor de cuentos inverosímiles que iba a encontrar aquel día, y bien a costa de su tranquilidad por cierto, asunto para una narración que, si tiene mucho de inverosímil, de cuento no tiene nada absolutamente nada» (p. 100).⁷ El comentario resulta doblemente interesante porque en él Coello contrapone las dos nociones que conforman el título de su libro, *inverosimilitud* y *cuento*: a ojos de Coello su relato es inverosímil porque en él aparece el fantasma de Napoleón III, pero afirma que nada tiene de cuento porque le interesa encarecer la veracidad e incluso la historicidad del discurso del emperador.⁸ El concepto de verosimilitud que defiende el autor es cristalino: si sus relatos son *inverosímiles* es porque en ellos tienen lugar fenómenos incompatibles con un concepto ortodoxo de la realidad, hasta el punto de que este adjetivo podría intercambiarse por el *increíble* que subtitula, como hemos visto, «Dios sabe lo que se hace». Coello no apela a lo inverosímil en términos de falta de cohesión o de coherencia narrativa, sino con el sentido de ‘fabuloso’, ‘insólito’, ‘extraordinario’.

Dos de los rasgos prominentes de los *Cuentos inverosímiles*, voluntad moralizante y pincelada satírica, se conjugan en «El otro mundo»,⁹ cuento con el que se abre el volumen. El narrador reproduce la carta de Rafael, un talentoso

7. Todas las páginas que se citan a continuación proceden del volumen de 1890.

8. El cuento, que poco tiene de narrativo, constituye una justificación de las acciones de Napoleón III. En su reseña, Revilla lo juzgó muy duramente tanto en términos éticos como estéticos: «Defensa más ingeniosa que oportuna y fundada del funesto aventurero del 2 de diciembre es ese cuento (que en rigor no merece el nombre de tal) la mancha del libro del señor Coello, que no debiera malgastar sus facultades en hacerse abogado de causas perdidas».

9. «El otro mundo» se publicó por vez primera en *Cádiz. Revista de letras, ciencias y artes*, III, 33 (30 noviembre 1879), pp. 261-263; III, 35 (20 diciembre 1879), pp. 273-275; III, 36 (30 diciembre 1879), pp. 283-286; y IV, 1 (10 enero 1880), pp. 5-7. Sobre el trasmundo en la narrativa del XIX, véase Vega Rodríguez (2006), que además le dedica un breve comentario a este cuento.

compañero de tertulia literaria que, tras sufrir un desengaño amoroso, decide suicidarse para revelar a sus amigos qué hay más allá de la muerte. A punto de cumplirse el plazo (de nuevo, como en «La tienda de juguetes», la medianoche) en el que Rafael ha de dar señales de vida, alguien se apodera de la mano del narrador, la arma con una pluma y comienza a emborronar cuartilla tras cuartilla. Las andanzas de Rafael en el infierno, el purgatorio y el paraíso, sembradas de pullas y chascarrillos,¹⁰ no hacen sino confirmar la tesis anunciada en el aforismo con el que Coello encabeza su relato: «No es necesario salir de este mundo para convencerse de que hay infierno y gloria, purgatorio y limbo».

En Coello lo moral entronca obviamente con el ensalzamiento de la virtud y la edificación de las costumbres, de ahí que algunos de los *Cuentos inverosímiles* tengan la hechura de un apólogo. Es el caso de «Tierra-Tragona», que se remonta al Valladolid de 1601 para explicar la historia de una redención ejemplar: don Guillén Calleja, rico heredero y calavera, mata a un joven y se refugia en un pueblo paradisíaco donde reinan la belleza, la armonía y la concordia. A don Guillén le intriga que un lugar tan hermoso tenga un nombre tan feo, pero no tarda en averiguar la razón: el suelo se abre de vez en cuando para tragarse a los pecadores, al galán y a la adúltera, al jugador y al usurero, a la «mujerzuela de mala vida» y al «matón asalariado» (p. 205). Así las cosas, el calvatrueno, arrepentido de sus malas acciones, toma los hábitos para vivir sin temor a que el suelo de Tierra-Tragona se abra bajo sus pies.

Otro ejemplo de este afán abiertamente edificante es «El padre Daniel», publicado por vez primera en *La Ilustración Española y Americana* con el subtítulo de «Cuento inverosímil».¹¹ En las primeras páginas del cuento, Coello enlaza diversos tópicos de raigambre costumbrista: el paseo del narrador, llamado Carlos, por las calles de un Madrid primaveral, el portero perezoso con sus predicciones meteorológicas o las apelaciones al lector. Todos estos elementos enmarcan la historia del padre Daniel, un «sucedido» (y no cuento) que relata la criada y niñera de unos amigos del narrador. El sucedido de Dolores,

10. Véase por ejemplo la visita de Rafael al registro de la propiedad del diablo. Allí lo recibe el jefe de covachuelos, «hombre cuyo aspecto y traje en nada le diferenciaban de los de la generalidad de los oficinistas matritenses», quien le dice que visite la población antes de cumplir su condena, aprovechando la «gracia concedida por el diablo a sus súbditos en un rato de buen humor que tuvo el día que supo que los españoles habían hecho una revolución» (p. 31).

11. El relato apareció en *La Ilustración Española y Americana*, XVI, 23 (16 junio de 1872), pp. 366-367; XVI, 24 (24 de junio de 1872), pp. 379 y 382-383; XVI, 28 (24 de julio de 1872), pp. 446-447; y XVI, 30 (8 de agosto de 1872), pp. 478-479. En la edición de los *Cuentos inverosímiles*, Coello suprimió el subtítulo y añadió una dedicatoria a Antonio García Gutiérrez.

excelente narradora, también está protagonizado por un joven que se entrega con brío a la mala vida. Daniel solo se enmienda cuando su madre muere por culpa de los disgustos que le ha dado, y su dolor y arrepentimiento son de tal magnitud que abraza los hábitos: renuncia a su fortuna, funda hospitales y monasterios, y viaja a Roma para conocer al Papa. Cuando se confiesa, el Papa le dice que lo hará sacerdote, pero no le dará la absolución hasta que todos sus feligreses sean buenos.

Con el paso del tiempo, Daniel se convierte en «el sacerdote más santo que ha habido en el mundo», si bien tiene una espina clavada: no ha sido capaz de convertir a todos sus feligreses. Tres meses antes de cumplir los sesenta y seis años, sueña que morirá el día de su cumpleaños y traza entonces un plan: invita a sus parroquianos a seguir la senda del mal, ya que «lo que hasta hoy se ha llamado ser bueno, eso precisamente es ser malo» (p. 180). Las gentes, aunque extrañadas, obedecen al párroco, y protagonizan varias viñetas de trazo humorístico que componen todo un mundo al revés. Coello se centra luego en un caso, el de Damián, Quintín y sus esposas, que tiene mucho de novela ejemplar cervantina. Lo importante, en fin, es que con esta treta el sacerdote alcanza sus propósitos (lógicamente los feligreses poco virtuosos sienten el deseo irrefrenable de «probar el fruto prohibido» y portarse bien, mientras que los virtuosos fracasan en su intento de hacer el mal) y muere feliz. La historia del padre Daniel y el arte con el que la cuenta Dolores dejan una honda huella en el narrador: «Si en un principio me pareció extravagante y disparatada aquella singularísima historia, poco a poco fui encontrándome tan conforme a ella, que a veces no habré podido menos de referiroslo como cosa propia y sentida por mí» (p. 198).

«El café» vuelve a plantear el caso de un joven descarriado que recibe un correctivo ejemplar. Gabriel, cordobés de buena familia que desaprovecha su talento como poeta holgazaneando por Madrid, tiene una experiencia reveladora. Una noche, mientras pasa el rato en el café Universal, ve, reflejado en los espejos del café, el futuro que les aguarda a sus parroquianos, presentados en el cuento como tipos sin profundidad psicológica alguna: el recién casado que abandona a su esposa para irse al café y es engañado por esta; el padre que deja a sus hijas leyendo el Kempis, ignorante de que en cuanto sale de casa estas reciben a sus enamorados; el solterón esquilado por su sirviente; la viuda cuya hija de dos años muere en un incendio... Gabriel también contrasta «el bello ideal» que sus amigos tienen de sí mismos con la realidad que les espera, y al fin se ve a sí mismo pasados los cuarenta años, marchito y arrepentido de haber malgastado su juventud y su talento. El relato se cierra con una diatriba implacable contra los cafés: «¡Café, infame café, enemigo del hogar

doméstico, escuela de escándalo, templo del ocio, bajío de la virtud, sepulcro de la actividad, asilo de la holganza!... ¡Maldito seas!» (p. 159).

Los mejores cuentos de la colección son «El huésped» y «Hombres y animales», precisamente aquellos en los que Coello, sin renunciar a las señas de identidad de su narrativa, se zafa de la tendenciosidad y el prurito sermoneador, de la horma del relato religioso tradicionalista y de la tipificación costumbrista de los personajes. «El huésped» guarda, como señaló Baquero Goyanes (1992: 160-161), algunas afortunadas coincidencias con el célebre ejemplo XI de *El conde Lucanor*, el que don Juan Manuel dedicó a don Yllán y al deán de Santiago.¹² Con todo, si el espléndido ejemplo medieval responde a una inquietud de orden práctico —«Al que mucho ayudares et non te lo conociere, / menos ayuda avrás dél desque en gran onra subiere», concluye Patronio (Don Juan Manuel, 1994: 58)—, el cuento de Coello gira en torno a una máxima moral y filosófica sobre la que han corrido ríos de tinta: nada hay más difícil para el ser humano que conocerse a sí mismo.

Ambientado en la Salamanca de finales del siglo XVII, «El huésped» narra los esfuerzos de un afamado catedrático de filosofía, Fajardo, por escribir un *Estudio de mí mismo*. Su destino se cruza con el del italiano maese Jacobo cuando el obispo de la ciudad le pide que averigüe si este es, como dicen, un nigromante. Fajardo no solo resuelve que los rumores son infundados, sino que además se hace amigo del extranjero y le habla de su proyecto. Maese Jacobo juzga imposible que las personas puedan llegar a conocerse a sí mismas cabalmente, pero acepta leer el texto de Fajardo y descubre el altísimo (y sonrojante) concepto en que se tiene a sí mismo. Al día siguiente acude a su casa para felicitarlo calurosamente y le anuncia que va a enfrascarse en un experimento que lo tendrá absorto toda una semana. Casi de inmediato, Fajardo recibe la visita de un colega de Alcalá de Henares, Félix Mendoza y Bobadilla, que está ansioso por conocerlo. De edad y gustos similares, los dos se hacen inseparables, aunque, cuando salen a la calle, la gente se los queda mirando con extrañeza sin que el licenciado acierte a explicarse por qué. Una semana después, mientras el licenciado y su huésped se despiden tiernamente, don Félix se transforma en maese Jacobo ante el pasmo del licenciado y le explica que decidió forjar «un segundo licenciado Fajardo» para sacarlo de su locura, «un hombre exactamente igual a vos» en cuyo rostro vanidoso y poco agraciado ha sido incapaz de reconocerse (pp. 97-98). El nigromante concluye que «El hombre puede llegar a conocer a todos los hombres de la tierra...», a

12. «El huésped» se publicó por primera vez, con el subtítulo de «Cuento fantástico», en la *Revista Europea*, II, V, 82 (19 de septiembre de 1875), pp. 475-480 y II, V, 83, pp. 514-519.

todos, menos al misterioso huésped que lleva dentro de sí» (p. 98). Y Fajardo, en lugar de sacar provecho de la lección, denuncia al amigo por hechicero (maese Jacobo consigue salvar, no obstante, el pellejo) y concluye como si tal cosa su espurio *Estudio de sí mismo*.

«El huésped», con su representación tradicional del doble,¹³ es un cuento peculiar en la producción de Coello, un relato moral de sabor clásico que, lejos de explotar tendenciosamente el repertorio de defectos y virtudes catalogados por el tradicionalismo, ahonda con ironía y destreza narrativa en uno de los dilemas consustanciales al ser humano, el *nosce te ipsum*. «Hombres y animales» es, sin embargo, un relato más singular aún si cabe por cuanto se adentra en un territorio que, al menos hasta donde se me alcanza, el autor no había frecuentado ni volvería a frecuentar: la sátira científica y antidarwinista. A las similitudes de este cuento con «Gestas o el idioma de los monos» (1872) de Fernández Bremón,¹⁴ cabe sumar las que guarda con otros relatos posteriores del propio Fernández Bremón, como «El último mono» (1887) o «Los dos cerdos» (1907) (Martín, 2010). Todos ellos tienen en común la identificación burlesca de hombres y animales, y la humorada sobre esas teorías transformistas a las que los conservadores eran tan refractarios.

«Hombres y animales», que a Revilla se le antojaba «un rasgo humorístico algo exagerado, cuya intención no es fácil de averiguar, y que nos parece, a pesar del ingenio con que está hecho, uno de los cuentos más débiles de la colección», es no obstante el cuento de Coello que probablemente más se aproxima a la sensibilidad estética moderna. El relato, ubicado en la Inglaterra de mediados del siglo XIX, se abre con el anuncio de la muerte del distinguido naturalista sir James Lowe, quien desapareció tiempo atrás después de pronunciar una polémica conferencia sobre la superioridad de los animales en la Royal Society de Londres. Para desentrañar el misterio que rodea a Lowe, el narrador reproduce algunos fragmentos del diario del científico, escrito entre 1848 y 1871. Los pasajes revelan los experimentos a los que se entregó Lowe: tras fracasar en su intento por aprender el lenguaje de los animales, decide criar a un niño recién nacido como si fuera un perro y viceversa. El resultado demuestra que Lowe no andaba desacertado acerca de la superioridad de los animales: mientras James, el perro-hombre, va cobrando forma humana y se revela como un verdadero talento, William, el hombre-perro, se queda en mero can, feo, perezoso y tardo en el entendimiento. Con James como intermediario, Lowe recupera su proyecto sobre el lenguaje y logra acceder al pensamiento de todas

13. Sobre el doble en la literatura española del siglo XIX, véase Martín (2007).

14. Estas similitudes las han subrayado Baquero Goyanes (1949: 457), Salán Villasur (2001: 13) o Molina Porras (2001: 254).

las especies del reino animal. Al fin, se celebra un Congreso Universal Animal en el que las bestias discuten sobre cómo hacerse con el poder en el mundo. Así, pondrán un papagayo al frente de Francia, un leopardo en Inglaterra, «un zorro viejo, que no saldrá tan zorro como el príncipe de Bismarck», en Alemania, y, «en cuanto a España, bastará con ponerla a la disposición de ocho burros de bien» (p. 268). No obstante, la ilusión se rompe cuando el narrador revela que Lowe escribió su diario desde el manicomio de Bethlem, donde lo confinó su familia «a causa de los deplorables extremos a que se entregó después de lo ocurrido con su discurso» (p. 268).

Aunque Coello resta eficacia a lo narrado al atribuírselo a un loco, a lo largo del cuento emplea algunos recursos que dotan de veracidad a la historia: la enumeración de las publicaciones de Lowe, la aparición de personajes históricos como la reina Victoria y el príncipe de Gales, el enfoque empírico que aplica Lowe a sus investigaciones... Incluso incorpora Coello alguna irónica nota a pie de página para reforzar esa científicidad; así, el narrador se duele de que las obras de sir James permanezcan inéditas en España, aunque matiza: «Escritos y ya en la imprenta estos renglones, averiguamos que los hermanos Perojo piensan seriamente en ofrecer al público una traducción completa de los quince tomos de que consta la hermosa obra de Holywell [sic]» (p. 212). Casi huelga recordar que la primera edición de los *Cuentos inverosímiles* apareció en la Biblioteca Perojo.

En un libro en el que, con la inverosimilitud como reclamo, menudean las discusiones sobre el más allá y la inmortalidad, el magnetismo y el espiritismo («El otro mundo»), la alquimia y la nigromancia («El huésped»), la presciencia («El café») o los espectros y la transmigración de las almas («Los dos Napoleones»), los experimentos de un naturalista enajenado pierden toda su credibilidad para caer en el ámbito de la sátira. No en vano, en este mundo al revés donde los animales dan sopas con honda a los humanos, Lowe se pregunta: «¿Se casará [James] con una mujer? ¿Tendrá hijos y nietos en los cuales vaya degenerando la especie? Yo comprendo que exigir hoy en día de él que se case con una perra es un poco duro, pero...» (p. 258).¹⁵

El cuento, en fin, estira hasta el absurdo el parentesco entre las especies que postulaba Darwin al especular humorísticamente con la superioridad de los animales. Por traer de nuevo a colación *La familia de León Roch*, no cabe

15. Para otro trabajo queda la indagación en el probable influjo que pudo tener la fundación de las primeras protectoras de animales españolas en relatos como el de Coello. La primera se fundó en 1872 en Cádiz, y la segunda, tres años después en Madrid. Fernández Bremón (1875) se haría eco de la inauguración de esta última con un tono entre crítico y burlón.

duda de que la postura de Coello ante la evolución de las especies es más afín a la del inolvidable marqués de Tellería, que critica a su yerno porque pretende arrancar al ser humano «sus venerandas creencias [con] la famosa hipótesis de que somos primos hermanos de los monos del Retiro» (Pérez Galdós, 2004: 74), que a la del empirista León Roch. Quizá no esté de más apuntar cómo el narrador de *El jurado de ultratumba*, tras disertar acerca del espiritismo («la ciencia que popularizó entre nosotros el vizconde de Torres-Solanot», p. 274), suelta un «bostezo digno de ciertas discusiones sobre los orígenes del lenguaje, sobre el *monismo* o sobre la filosofía krausista, dilucidada por el inolvidable Sanz del Río» (p. 274). Esta mezcla abigarrada y heterogénea de moral, sátira y afanes científicos constituye, al fin y al cabo, uno de los mayores atractivos de los cuentos de Carlos Coello.

Bibliografía

- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949), *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC.
 — (1992), *El cuento español. Del romanticismo al realismo*, ed. revisada por Ana L. Baquero Escudero, Madrid, CSIC.
- BESER, Sergio (2010), «Vida de Pedro Saputo de Braulio Foz», en «*Verba manent*». *Estudios y ensayos literarios*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 43-47.
- BLANCO GARCÍA, Francisco (1910), *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, vol. 2.
- «CARLOS COELLO», *Ganso y Pulpo*, <https://gansoypulpo.com/dir-aut/coello/> [consultado el 4 de julio de 2018].
- COELLO, Carlos (1878), *Cuentos inverosímiles*, Madrid, Biblioteca Perojo.
 — (1882), «La tienda de juguetes», *La Ilustración Artística*, I, 4 (22 de enero).
 — (1882), «Dios sabe lo que se hace», *La Ilustración Artística*, I, 47 (19 de noviembre).
 — (1890), *Cuentos inverosímiles*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos.
- DON JUAN MANUEL (1994), *El conde Lucanor*, ed. de Guillermo Serés, Barcelona, Crítica.
- EZAMA, Ángeles (1998), «El cuento entre 1864 y el fin de siglo», en Guillermo Carnero (coord.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 700-711.
- FERNÁNDEZ BREMÓN, José (1875), «La Sociedad Protectora de los Animales», *El Globo*, I, 17 (10 de junio).
 — (1888), «Crónica general», *La Ilustración Española y Americana*, XXXIII, 16 (30 de abril).
- MARTÍN, Rebeca (2007), *La amenaza del yo. El doble en el cuento español del siglo XIX*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.

- (2010), «Del origen de las especies y otras extravagancias: hombres y animales en la obra de José Fernández Bremón», en Joaquín María Aguirre (coord.), *Darwin en la ficción*, Universidad Complutense/Red de Universidades Lectoras, Madrid, pp. 85-100.
- (2013), *Ficciones no disimuladas. La narrativa breve de José Fernández Bremón*, Real Sociedad Menéndez Pelayo, Santander,
- MOLINA PORRAS, Juan (2001), *El cuento fantástico en la España del Realismo (1868-1900)*, Universidad de Sevilla (tesis doctoral).
- NICÁS MORENO, Andrés (1998), «Genealogía de Francisco Coello de Portugal y Quesada», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 169 (julio-diciembre), pp. 107-121.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1903), *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1989), *La cuestión palpitante*, ed. de José Manuel González Herrán, Barcelona, Anthropos / Universidad de Santiago de Compostela.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2004), *La familia de León Roch*, Madrid, Alianza.
- REVILLA, Manuel de la (1879a), «Revista bibliográfica», *El Globo*, V, 1177 (4 de enero).
- (1879b), «Revista bibliográfica», *El Globo*, V, 1195 (22 de enero).
- SALÁN VILLASUR, Ildefonso (2001), «Elogio del trastorno», en AA.VV., *El esqueleto vivo y otros cuentos trastornados*, Madrid, Celeste, pp. 7-22.
- VALERA, Juan (1968), «Breve definición del cuento», *Obras completas*, Madrid, Aguilar, vol. I, pp. 1045-1049.
- VEGA RODRÍGUEZ, Pilar (2006), «Visiones del trasmundo en los cuentos españoles del XIX», en Marco Kunz, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas (eds.), *Lo fantástico en el espejo. De aventuras, sueños y fantasmas en las literaturas de España*, México, Ediciones de los Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica/Oro de la Noche Ediciones, pp. 81-108.

