

Los villanos ambiciosos del teatro renacentista

Durante la Baja Edad Media, los reyes habían elevado a los cargos más importantes de la corte a hombres por cuyas venas no corría sangre noble. Los linajes más egregios se veían, de este modo, desplazados del favor real.' Propietarios opulentos (los burgueses), cuya fortuna se debía al comercio, destacaban y procuraban alcanzar el modo de vida de la aristocracia. Los procuradores del Tercer Estado emulaban la manía aristocrática de mantener el rango y la **arrogancia**.²

(1) La reina Catalina de Lancaster no se regía sino por el consejo de Hemán Alonso de Robles, hombre de «**escuro e baxo linage**», a quien «todos los Grandes del Reyno no solamente le honraban, mas aun se podría decir que le **obedecian**: no pequeña **confusion** é vergüenza para **Castilla**, que los Grandes, **Perlados** é Caballeros...á un hombre de tan baxa condicion como este ansi se sometiesen». (F. Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, B.A.E., LXVIII, pág. 711 a). Pedro I ya había actuado de forma **similar**. Enrique IV y los Reyes Católicos siguieron las **mismas** pautas. De esta manera, los monarcas restringían tanto el poder de la **primera** nobleza (los parientes más **allegados**) como la influencia de la segunda nobleza (los Grandes). Pulgar protestaba contra aquellas personas «**de baja sangre**» que aspiraban a las honras y oficios de gobierno: «¿Qué pues otra cosa podemos entender de los que, mordidos de envidia, facen escándalos é divisiones en los pueblos, sino que, remedando á la soberbia de aquellos gigantes, quieren pelear con el cielo, é quitar la fuerza á las estrellas, é repugnar las gracias que Dios reparte á cada uno como le place, en **virtud** de las cuales alcanzan estas honras é bienes que ellos piensan **emendar** é contradecir?». Cf. F. de Pulgar, *Letras*, en B. A. E., t. XIII, pág. 47 b.

(2) La discordia que mantuvieron en 1406 los procuradores de Burgos, **Toledo**, León y Sevilla por decidir quién debía ofrecer primero su parecer al infante don **Fernando**, acabó sin arreglo. Dictaminó el chanciller, pero las ciudades continuaban

El movimiento ascensional e individualista del Renacimiento posibilitó aún más esta movilidad social. Para no pagar tributos, los plebeyos más ricos intentaban comprar una carta de hidalguía o lograban ser tachados de las listas de pecheros y, de esta manera, se convertían con el tiempo en hidalgos de hecho. Sus descendientes reivindicaban la hidalguía completa al cabo de dos generaciones.³ Los letrados y ciudadanos adquirirían tierras o censos para vivir como señores; es decir, para mantenerse del trabajo de otros y estar ociosos, algo que era típico de la vida señorial.⁴

Una de las mayores obsesiones y manías de la España de los Austrias fue la vanidad nobiliaria. Carlos I accedía a las peticiones de Cortes, que pretendían dejar sin efecto las patentes de hidalguía,⁵ pero los apremios económicos disuadían a la Corona de sus intenciones. No obstante, como los propios procuradores que asistían a Cortes no siempre recibían el salario de las ciudades y villas que los enviaban, exigían a Carlos I que los recibiese en su casa real y les permitiese vivir como señores. El soberano respondía: «quanto a la licencia que nos pedís para poder beber como señores, por que aquello es en mucho perjuizio de nuestros Reynos y contra las leyes dellos, no ha lugar de se os poder conceder ni os lo concedemos».⁶

descontentas. Se sometió el asunto a los letrados, mas no se alcanzó acuerdo alguno. Cf. G. González Dávila, *Historia de la vida y hechos del rey don Henrique tercero de Castilla*, s.l., 1638, pág. 201 a.

(3) Cf. J. Pérez, *La revolución de las Comunidades de Castilla (1520-1521)*, Madrid, Siglo XXI, 1981, pág. 20.

(4) *ibidem*, pág. 30.

(5) Al conceder cartas de hidalguía a los plebeyos que no podían costearlas, los impuestos que éstos dejaban de pagar caían sobre la masa pechera: «todo aquello que aquel no pague que es el mas rico del lugar, carga sobre los pobres». Cf. *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla*, Madrid, 1861-1903, IV, pág. 278.

(6) *ibidem*, pág. 282. Accediendo a la hidalguía, se disfrutaba asimismo de prerrogativas jurídicas. En las Cortes de Valladolid de 1523, los procuradores se quejaron de los abusos y daños cometidos por sujetos disfrazados. El castigo real tomaba bien en cuenta la desigualdad legal que separaba al Tercer Estado del estamento nobiliario. Si el enmascarado fuere «persona baxa, le den qñent a qñotes públicamente; e si fuere perso-

Obviamente, los nobles no veían con buenos ojos esta ambición: las prerrogativas debían seguir siendo disfrutadas por una selecta minoría. Como el teatro era un medio útil para burlarse de las apetencias de aquellos plebeyos que alcanzaban oficios importantes en la administración, que habían acaparado determinados cargos de gobierno o que aspiraban a ser grandes letrados o cortesanos, los magnates encargaban a poetas de su corte la composición de obras que satirizaban a los burgueses. Los duques de Alba fueron los primeros próceres que fomentaron la difusión de un teatro dedicado a ridiculizar las aspiraciones de tales individuos. Juan del Encina, paniaguado suyo, sació sobradamente el antojo de sus mecenas. Si los villanos eran tratados ya por los nobles como «hombres viles e innobles», ¿por qué no elegir al más palurdo de todos ellos, adornarlo con las cualidades más groseras y subirlo a las tablas? El villano más ruin, el pastor, pertenecía al escalón más bajo de la sociedad y era, por tanto, el más indicado para mostrar que quienes aspiraban a mejorar de «status» no pertenecían de ningún modo a la nobleza, a los elegidos para los asuntos de gobierno, sino a la clase servil de pastores y vaqueros.⁷ Los rústicos se convertirán, además, en un pretexto para escarnecer a la masa de cristianos viejos.⁸

na noble e honrrada, le destierren de la çibdad, o villa, o lugar donde la truxiere por seis meses; e si fuese de noche, sea la pena doblada» (*Ibidem*, pág. 386).

(7) Existía asimismo una tradición literaria: pastorela provenzal, serranas, etc. Véase J. Menéndez Peláez, *Historia de la Literatura Española. II. Renacimiento y Barroco*, Madrid, Everest, 1993, pág. 74. La costumbre de menospreciar al campesinoes habitual en España y en los otros países europeos. Cf. N. Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1985, pág. 60.

(8) Encina, cristiano nuevo, debía de sentir cierta inquietud ya que los estatutos de limpieza de sangre desplazaban a quienes llevasen sangre hebrea en sus venas de los oficios públicos que habían desempeñado desde tiempo inmemorial. Los Reyes Católicos habían promovido a una nueva clase de funcionarios civiles, los letrados, que fueron escogidos escrupulosamente entre las familias de cristianos viejos. Hurtado de Mendoza se enojaba porque sustituían a los aristócratas en las tareas de gobierno. Guevara consideraba que los asuntos políticos no debían ser confiados a estos funcionarios. Cf. J. Pérez, «Les letrados», *Bulletin Hispanique*, LXXXIV (1982), págs. 443-453.

En su égloga octava, Encina introduce a Mingo⁹ en la sala donde se encuentran los duques de Alba. El pastor, «espantado», no se atreve a entrar. Gil, quien ha sido escudero y conoce el mundo cortesano, reprocha al plebeyo que finja de esforzado cuando no es menester y que se pame y vuelva mudo en el instante en que debe ser animoso. Encina desea dejar bien claro que en palacio deben gobernar los señores y que los villanos, fuera de su hábitat natural, deben sentirse acobardados. Mingo afirma:

En me ver ante mis amos
me perturbo y me demudo.¹⁰

Gil lo tranquiliza:

bien sabe su magestad
que eres un pobre pastor (pág. 199).

Gil va bien peinado; en cambio, Mingo lleva melenas y greñas. Gil entra en el palacio de los duques con naturalidad; Mingo, por el contrario, se acobarda, se santigua y apela a los santos para que lo ayuden en el trance. Después de que Mingo entregue el esquilmo debido a sus señores,¹¹ los duques, ambos pastores llaman a sus esposas y las exhortan a desatender el ható y a solazarse en la corte. Pascuala y Menga acuden diligentes. Dijérase que la veloz entrada de las pastoras descubre las apetencias plebeyas: quienes siempre han sido siervos pretenden gozar rápidamente de los placeres señoriales.

(9) Mingo es el hipocorístico de *Domingo* y alude, por tanto, al cristiano viejo. Según el *Diccionario de la Real Academia*, 19^a ed., 1970, pág. 878, Mingo es el «hombre muy compuesto o ataviador. Tal vanidad será objeto de burla sistemática. Los nombres de algunos personajes de Torres Naharro —Mingo Oveja, Caxcoluzio— aluden a la vanagloria de individuos de baja condición. Aunque sus aptitudes sean *nimias*, se consideran merecedores de cargos y prebendas.

(10) Cf. J. del Encina, *Obras dramáticas, I (Cancionero de 1496)*, ed. R. Gimeno, Madrid, Istmo, 1975. Citamos por esta edición.

(11) Encina se oculta bajo el disfraz de pastor para exponer sus relaciones con los duques de Alba: solicitar favores, agradecerlos, adular, etc. Cf. J. R. Andrews, *Juandel Encina. Prometheus in Search of Prestige*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1959.

Ante la selecta audiencia -duques, condes, etc—, los necios gañanes se expresan con dichos aldeanos,¹² se admiran del lugar donde se encuentran —una «cabaña chapada y bien lluenta— y se proponen imitar el modo de vida aristocrático cantando, danzando y bailando. En cuanto han saboreado las delicias cortesanas, deciden mudar sus hatos por galas y su mundo grosero por la vida refinada. El cambio de indumentaria fomenta la guasa. Pascuala se viste a la manera palaciega y Menga se figura «que ya semeja doñata de las de villa» aunque nunca podrá competir con Gil, a quien la gentileza «vienle de gerenacio». Pascuala no disfruta de ningún derecho porque siempre fue criada «en terruño grosero».

Mingo considera que sólo su indumentaria rústica es lo que hace de él un individuo de baja calidad y sostiene que la vida palaciega ocultará su condición servil. Pronto ha de olvidar el luchar, el correr y el saltar. Sin embargo, los placeres vulgares que lo sojuzgan —el sonido de los grillos, el tañer de los caramillos— le impedirán asimilar la vida cortesana, tan delicada y **distinguida**.

Al cambiar sus ropas aldeanas por las palaciegas, los pastores descubrirán sus defectos y faltas.¹³ Al ser desnudado, el villano evidenciará la degradación materialista que lo esclaviza, la sensualidad que lo domina y la pobreza espiritual y moral que lo distingue.¹⁴ Se trata de un medio eficaz para lograr la comicidad y para poner de relieve lo disparatado de las ambiciones villanas.¹⁵ Los cambios de indumentaria van

(12) El saludo de Pascuala —Dios mantenga— se usaba «solamente entre los aldeanos y plebeyos, y no entre los cortesanos y hombres pulidos» (A. de Guevara, *Epístolas familiares*, segunda parte, epístola primera).

(13) El desnudamiento es un motivo cómico que forma parte del folclore universal. Véase E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, vol. 2, pág. 615.

(14) Cf. J. Chevalier y A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1993, págs. 411-412.

(15) Los villanos se afanan en semejarse a los nobles y creen que cambiando de indumentaria alcanzarán la distinción y calidades apetecidas. *Viviendo en hábito de caba-*

asociados con expresiones chabacanas, abiertamente burlescas. Mingo amenaza con vestirse sus «hatos domingueros» y mudarse «aquestos cueros» para volverse palaciego. Menga no las tiene todas consigo, pero Pascuala la anima diciéndole que le quitará el pelo de la dehesa y la convertirá en dama gallarda y garbosa. Menga duda

¿Qué mude como culebra los mis cueros? ¡Tirte ahuera! (pág. 216).

Al ver a Menga vestida elegantemente, Mingo piensa que «no es ya esposa de pastor,, mas la chanza es evidente.

La vanagloria del hombre ordinario será ridiculizada mediante la escenificación de imágenes y comportamientos que no revelan sino tosquedad y estupidez. Mingo lleva la cabellera revuelta y es identificado por Gil con un asno. A pesar de ello, conserva su orgullo. Se siente muy satisfecho porque, al cambiarse de ropa, ya no aparenta ser aldeano. No obstante, descubrirá inmediatamente su villanía: desconfiará de aquello que pudiera comprometerlo (no quiere ponerse el bonete a un lado porque teme parecerse a los judíos) y manifestará su carencia de cultura (desconoce el significado de «requebrar») y su vanidad (presume de sabiduría, pero es un ignorante).

El triunfo del mundo señorial es completo. Mingo rechaza la vida aldeana, mas la burla aumenta. Pascuala pregunta a Menga si se halla «mejor aquí que con el ganado». Menga contesta:

Muy remejor, Dios loado (pág. 220).

Gil, el escudero que había renunciado anteriormente a la vida palaciega, se despoja de la ropa rústica porque, según afirma, la vida aldeana es de **ruin** género. La vida campesina está repleta de aspereza y engaños; la cortesana, en cambio, de dis-

*llero suponía que se había alcanzado un buen rango en la sociedad. El vestido siempre ha sido símbolo jerárquico, pero en aquella época lo era aún más. Vestir de manera elegante realzaba y honraba. Cf. M. C. Gerbet, *La noblesse dans le royaume de Castille. Étude sur ses structures sociales en Estremadure (1454- 1516)*, Paris, Publications de La Sorbonne, 1979, pág. 122.*

tinción y bondad. Gil exhorta a Mingo a llevar una «vida palanciana», a educarse, a ser virtuoso y a huir de los vicios.

Gil Vicente ridiculiza al villano que pretende conducirse como los nobles y manifiesta reiteradamente que la ruindad de la sangre plebeya impide a los individuos del Tercer Estado comportarse decorosamente. En el *Aufode la visifación* un vaquero acude a la corte portuguesa. La reina doña María, el rey don Manuel, la reina madre y la duquesa de Braganza se convierten en personajes de la representación. El aldeano queda impresionado por la magnificencia de los reyes y por el boato de la corte. Sus greñas y su carácter grosero contrastan cómicamente con el ambiente palaciego. Tan pronto como entra, lo repelan. Aunque disfruta cual bobo presenciando la belleza del palacio, es evidente que no se halla preparado para tamaño esplendor. El brillo le daña la vista porque su mundo está reducido a los estrechos límites de su tosca e innoble vivienda:

**Nunca vi cabaña tal,
es especial
tan ñotable de memoria;
ésta deve ser la gloria
principal
del paraíso terrenal.¹⁶**

El vaquero, que viene acompañado por más de treinta compañeros (porquerizos y vaqueros), quienes serán repelados también al entrar en palacio, elogia a los Reyes Católicos (abuelos del recién nacido), al rey, etc. El dominio del mundo cortesano se consolida:

**¡Qué padre, qué hijo, y qué madre!
¡Oh, qué agüela, y qué agüelos!,
¡Bendito Dios de los cielos,
que le dio tal madre y padre!
¡Qué tías, que yo me espanto!(pág. 4.)**

(16) Cf. G. Vicente, *Obras dramáticas castellanas*, ed. T. Hart, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, págs. 2-3. Citamos por esta edición.

Torres Naharro satiriza despiadadamente la altanería villana en la *Comedia Trophea*.¹⁷ Juan Tomillo y Caxcoluzio acuden a palacio. En la sala que deben barrer hay una silla real. Caxcoluzio —esplendorosa uña de pie de bestia caballar— amenaza con encaramarse en ella. Ambos personajes pretenden emular a los religiosos: si uno oficiase de abad, el otro actuaría de monaguillo. Sin embargo, al mencionar el «crialaysón», «la compreta» o la «chançoneta por mifasoles y cantos» quedan inmediatamente desacreditados.

En la jornada cuarta, acompañados de Mingo Oveja y de Gil Bragado, se pelean por gozar del honor de hablar en primer lugar ante la audiencia principesca.¹⁸ La manía por la jerarquía es atacada sin piedad.¹⁹ Los supuestos merecimientos no sólo no los enaltecen sino que los infaman aún más. Mingo explica que «la oveja más bellaca siempre bala la primera»). Caxcoluzio le exige entonces un tratamiento más respetuoso puesto que, siendo niño, ayudó en misa. Caxcoluzio basa sus derechos en que es «medio estudiante»; Tomillo, en que ha sido «ropero del rebaño» y Gil, en que ha sido «rugidor». Como no se ponen de acuerdo, Mingo Oveja señala que, para hablar ante un rey o un papa, es preciso «ser hombre de chapa que sepa medio latín». Ello origina la exhibición de nuevos currículos, que ponen de

(17) Citaremos por la ed. de J. E. Gillet, *Propalladia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, Pennsylvania, Bryn Mawr, 1946, vol. 2.

(18) En el mes de marzo de 1514 se celebró en Roma una procesión en que tomaron parte los jerarcas eclesiásticos y los principales gobernantes europeos. Es posible que la comedia fuese compuesta por Torres Naharro para conmemorar las conquistas portuguesas en Africa, en el Océano Índico y en Indonesia, según indica J. Lihani, *Bartolomé de Torres Naharro*, Boston, Twayne Publishers, 1979, págs. 66-67.

(19) Esta obsesión por el protocolo encubre la rivalidad entre pecheros e hidalgos. Se conservan documentos que mencionan la existencia de pleitos por cuestiones tan superficiales como estas: a quién correspondía el banco principal en la iglesia, quien llevaba la vara más importante en la procesión del Corpus, quien debía acompañar al Santísimo, en qué orden debían desfilar las cruces y los sacerdotes de las diferentes parroquias en las procesiones, etc. Cf. J. C. Martí, *El mundo rural castellano afines de la Edad Media*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1991, pág. 361. Las ciudades disputaban acerca del derecho que tenían para jurar primero en Cortes.

manifiesto la ignorancia de los villanos. El latín macarrónico, soez y de efectos graciosos, subraya su chabacanería:

**Caxc. Dime agora, paja en cesto,
que no aciertes qué decrina:
reculaches miche ayna
recalcabo en tibe presto.
Tomi. Pos espera, caragesto,
¡vaya arreo!
Tú que enfinges como veo,
¿qué decrina, por tu fe:
dominos, dominos te
perojo en seculos meo? (págs. 122-123).**

Al no resolver quién debe hablar primero, Mingo propone que decida la suerte. Juan Tomillo desconfía de sus compañeros pero, como es más tramposo que ellos, gana el concurso. Los cuatro se ufanan ante la ilustre audiencia exponiendo sus méritos. Entregan al príncipe portugués cuatro animales (un zorro, un gallo, un cordero y un águila). Los cuatro obsequios representan al villano, quien brinda tanta astucia maligna como el zorro, tanto orgullo como el gallo, tanta simpleza como el cordero y tan altos vuelos y rapaz ambición como el águila.²⁰ En este sentido, los nombres de los pastores y de sus ascendientes son bien elocuentes: Juan Tomillo es nieto de Andrés Bachiller; Caxcoluzio, sobrino de Pero Suzio; Mingo Oveja, sobrino de Sancho Cabra y Gil Bragado, ahijado del cura de **San Pelayo**.

Aunque el paje afirme que entregará dichos presentes a su amo, éste no recibirá los símbolos negativos que los rústicos le dedican. Al salir Juan Tomillo como fiador del paje, se ve claramente que los señores no participarán de esta simbología **negativa**.²¹ Finalmente, la comida ofrecida por el paje recalcará los

(20) Apud J. Chevalier y A. Gheerbrant, *op. cit.*, pág. 1090. Interpretaciones diferentes han propuesto S. Zimic, *El pensamiento humanístico y satírico de Torres Naharro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1978, págs. 42-44 y J. Lihani, *op. cit.*, págs. 65 y 68.

(21) Si Juan Tomillo, emblema de la astucia y el engaño, asegura que el paje cumplirá su palabra de entregar los regalos al ilustre personaje, es evidente que tal promesa no se llevará a cabo.

gustos ramplones del villano: pan, vino, «buena vaca con mostaza» y una «gorda gallinaza».

La obsesión del Tercer Estado por imitar la prelación y la jerarquía nobiliarias se observa cuando los cuatro salen de la estancia. Juan Tomillo indica al paje y a sus compañeros el orden que deben guardar al salir.

Apolo exhorta a la Fama a que divulgue los hechos gloriosos e insignes del rey portugués Manuel, pero Mingo Oveja sólo piensa en beneficiarse y en sacar provecho de cualquier ocasión. Por ello, cuando alguien anuncia:

coman todos de mi rama. (pág. 131).

Mingo cree que su ama le ofrece algún obsequio y exige una parte para él y para sus compañeros. La Fama considera que el villano, grosero y majadero, no merece recibir sus frutos. Mingo se confía a la virgen para que lo ayude en tan grave apuro, confunde a la Fama con una alimaña y con una mujer, etc. No comprende los conceptos abstractos sino que los asimila a las realidades ramplonas y primitivas de su entorno vital. Su percepción de la realidad se halla dominada por la inmundicia.²² Conoce mejor el hambre:

Fama. Hermano, yo soi la Fama.

Mingo. La fambre, dirás mejor. (pág. 132).

Al descubrir las maravillosas propiedades de la Fama y escuchar los elogios tributados por ésta al rey Manuel, Mingo, movido por la ambición, ruega:

**porque aprenda de tus galas,
que me prestes esas alas
a uer si sabré bolar. (pág. 133).**

La imagen escénica aumenta la risa y la burla. Mingo Oveja se santigua, tuerce la lengua, alza los pies del suelo, resopla,

(22) Las aves con que Mingo confunde a la Fama, el avestruz y la cigüeña, son consideradassucias e impuras en el Antiguo Testamento (Lv, 11, 13-19).

reza y echa a volar. A la consiguiente caída, sigue el desprecio y la identificación del pastor con el demonio:

Ay estarás.
¡Qué grossero!
¿Vistes tan gran majadero
qué se puso en la mollera?
Pues **hazed** cuenta siquiera
qu'es el diablo ligero. (pág. 135).

El ansia del villano por destacar y encumbrarse termina en la postración y en el fracaso. Su descalabro simboliza la consecuencia inevitable de tener una visión falaz, viciosa y equivocada de la vida **real**.²³ La Fama da cuenta de ello inmediatamente: vivamos conformes con lo que tenemos y no aspiremos a más porque quienes «quieren oy bolar» «dan tan grandes ca_das» que ya «no se pueden leuantar»:

Vayan, vayan por lo llano
los que no quieren caer,
y ansí no haurán menester
médico ni cirujano.
Ya se leuanta el villano (págs. 135-136).

La condición brutal de Mingo es evidente. Insulta e intenta golpear a la Fama, pero ésta le hace ver lo inconveniente de su deseo. Si el rústico no confiesa sus pecados, si no enfoca sus compromisos con un corazón limpio y puro, si no deja de ser soberbio, las puertas de la gloria terrestre y celestial estarán tapiadas para él.

Quienes podían presumir de rango, estado y patrimonio eran los aristócratas. Como muchos burgueses habían alcanzado un nivel de vida elevado, pretendían emular a los aristócratas fundando un mayorazgo (primer escollo que debían superar para ennoblescarse).²⁴

(23) Cf. J. Chevalier y A. Gheerbrant, *op. cit.*, pág. 1078.

(24) Cf. A. Domínguez Ortiz, *El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias*, en M. Artola, dir., *Historia de España*, Madrid, Alianza, 1988, vol. 3, pág. 31.

En la *Comedia* de Fernández, Juan Benito debe dar «patrimonio» a su nieta Beringuella, quien se casa con BrasGil. Los padres nobles regalaban a los novios casas, señoríos, tierras, fincas, varias monturas, rentas anuales en plata o productos alimenticios.²⁵ El abuelo dota a Beringuella con un cortijo, un «tomillar de buen tomillo salsero», dos yeguas, «un burro muy singular», el cabrón de barba roja, un carnero, un puerco, cuchares, queseras, etc.²⁶ La segunda parte de la dote comprendía objetos para adornar la casa y vestir a la mujer: tapicerías; ropa blanca; adornos para la cama; colchas; piezas de tela, de lino, de terciopelo, de seda o sábanas de Flandes.²⁷ Juan Benito pretende imitar estas costumbres señoriales y ofrece un recel, un colchón viejo y una manta. El abuelo concluye su manda con esta perla cómica:

y aun, si quieres más alhajas,
también les daré las pajas. (pág. 98).

Como la indumentaria servía para mostrar el rango, los aristócratas solían incluir en el ajuar de la novia vestidos; piezas de tela, paño o lino; prendas de fabricación castellana o extranjera, tapices, cofres y joyas.²⁸ Algunas novias de la alta nobleza recibían collares de oro adornados con esmeraldas, rubíes y perla. A ~BrasGil pretende vestir noblemente a su futura esposa. No piensa tanto en doblar la cantidad de paños ofrecidos por Juan Benito como en ofrecer prendas que sobresalgan por su calidad. Porfía en imitar las costumbres de ciertas familias aristocráticas que entregaban plata labrada y joyas en oro adornadas con piedras preciosas. El empleo del sayagués colabora en la distorsión paródica: «cercillos sobredorados», «gorgueras bien llabradas», «sortijas prateadas», etc. BrasGil asegura que acicalará y lustra-

(25) Véase M. C. Gerbet, *op. cit.*, págs. 167-8.

(26) Cf. L. Fernández, *Farsas y églogas*, ed. M^a J. Canellada, Madrid, Castalia, 1973, pág. 97. Citamos por esta edición.

(27) Cf. M. C. Gerbet, *op. cit.*, pág. 180.

(28) *Ibidem*, págs. 167-168.

(29) *Ibidem*, pág. 180.

rá a Beringuella como si se tratara de un objeto de plata. Beringuella adoptará al final de la obra una actitud tan altanera por creer que ha logrado un matrimonio distinguido que la burla destaca de manera desproporcionada. Olalla, la esposa de Miguel Turra y éste lo advierten. Beringuella está muy hermosa, «galana y repicada, recrestellada»

OL.-Verá, el ojo le guindea.

M.- No ay quien la habre ya ni vea. (pág. 99).

Galeyo — protagonista de la cuarta égloga de Urrea— no quiere ser menos que los señores; piensa en festejar a su futura esposa con una cuantiosa hacienda: antepuerta, huerta tapiada, palomar, campos, olivar y viña. Explica que «haciendaquita de riña». Galeyo envidia a los nobles que poseen fortunas y haciendas inmensas. Dispone de bellotar, «unos puercos herbajados», zamarra, sayo, calzones, un hurón y tantas alquerías que si

**pusiese por inventario,
no bastaría un notario
a escrebillo en quince días.³⁰**

El patán cambia sus malolientes harapos por un traje de gala y piensa que la ropa palaciega ocultará tanto sus expresiones rudas como su baja condición.

Los autores del período de los Reyes Católicos sitúan al villano en el mundo aristocrático con el fin de escarnecer la vanidad del plebeyo, quien presumía de estar en condiciones de acceder a puestos y oficios encumbrados. Los modos rústicos del villano, su habla, su indumentaria, etc, todo se conjugaba para inmolarlo en el ara dramática y probar, así, que su altanería de nada le servía cuando, llegada la hora de acreditar sus cualidades, se volvía mudo y torpe. La bufonada se incrementaba si el pechero pensaba que, cambiando sus ropas aldeanas,

(30) Cf. P. M. Ximénez de Urrea, *Cancionero de todas las obras de don Pedro Manuel de Urrea, nuevamente añadido*, Toledo, 1516, fols. XCIX v- C r

se igualaba con el hidalgo. Imitando las costumbres señoriales, los burgueses no lograban sino ser objeto de la mofa y del desprecio de los aristócratas. Universos tan dispares no podían coexistir sin que se produjera un contraste cómico. Para que el mundo nobiliario resultara vencedor, era preciso mostrar que el villano no merecía estar en la corte. Sus ridículas pretensiones, sus incuestionables defectos, lo impulsaban a proceder tan grotescamente que la nobleza, público privilegiado de estas piezas dramáticas, no sólo disfrutaba con el espectáculo, sino que calmaba su inquietud: individuos tan ordinarios no merecían acceder a su selecto y reducido círculo.

JESÚS MAIRÉ BOBES

Francisco López Acebal y sus aportaciones a la cultura española del siglo XX

Enmarcado cronológicamente por dos ambiciosos proyectos culturales, como fueron el de *La España Moderna* (1889-1914), dirigido por José Lázaro Galdiano¹, y el de la *Revista de Occidente* (1923)², fundado por José Ortega y Gasset, al iniciarse el siglo XX nacía una empresa que compartiría un mismo planteamiento formal: la creación de una revista cultural, titulada *La Lectura* (1901-1920), que tras diez años de vida generó una editorial aneja con el mismo nombre (1910-1930). Era el proyecto cultural de *La Lectura* (1901-1930), comparable a los otros dos mencionados, que desarrollaría una intensa actividad receptora y difusora en España a lo largo del primer tercio del siglo XX.

Detrás de este proyecto cultural de *La Lectura* latía la presencia de una persona que, tanto física como ideológicamente, animaba la realización y el avance de la empresa. Francisco Acebal se convirtió en pieza imprescindible del proyecto que había fundado, en el que desempeñó la función de director literario de la revista y de la editorial aneja.

(1) Vid. Raquel Asún Escartín, *El proyecto cultural de La España Moderna y la literatura (1889-1914). Análisis de la revista y de la editorial*. Tesis Doctoral, inédita, Barcelona, Facultad de Filología, Universidad de Barcelona, enero 1979.

(2) Vid. Evelyne López Campillo, *La «Revista de Occidente» y la formación de minorías (1923-1936)*, Madrid, Taurus, 1972.

Semblanza e ideología

Francisco López Acebal era el verdadero nombre de quien firmaba literariamente como «Francisco Acebal». Había nacido en Gijón el 5 de abril de 1866. Sus padres fueron José Antonio López Sánchez, abogado de profesión, que desempeñó el cargo de funcionario de Aduanas en Cuba, donde falleció, y Josefa Acebal Laviada; de ella tomó el apellido como primero para su firma literaria.

En Gijón, Francisco Acebal recibió la instrucción escolar, y en el Instituto Jovellanos, de la misma ciudad, cursó el primer año de Bachillerato. En 1877, su familia se trasladó a Madrid, donde continuó sus estudios, como alumno interno, en el colegio de los Padres Escolapios de San Fernando. Tras el bachillerato, y sin convicción ni entusiasmo, estudió Derecho en la Universidad Central de Madrid, donde se licenció en Leyes. Posteriormente, se graduó de abogado y, con poca vocación, se inició en el ejercicio de esta profesión. Tempranamente, ya en su adolescencia, había sentido una gran inclinación a las Letras, que prefirió potenciar cuando ya había adquirido una estabilidad profesional.

El propio Francisco Acebal evocaba sus años de infancia y juventud en una carta dirigida a Andrés González Blanco:

«Nací hace muchísimos años en un pueblo costero del Cantábrico. Recuerdo mi infancia y mi adolescencia como dos edades tristes. Fui un infante seriecito, formalote y aplicado, con lo cual me preparé una juventud sin alegría. Sólo en la virilidad me percaté de que la vida es una obra nuestra, una novela más que nosotros hacemos, algo a nuestro gusto, algo al gusto ajeno: al gusto de la mujer que se interpone.

Yo hallé una. Otra mejor no pude hallarla, porque es el equilibrio de mis sueños de poeta.

Soy, naturalmente, inclinado a la vida plácida. Esquivo por igual a la burguesía y a la bohemia; creo, como Porto-Riche, que esta última es la forma social del raté.

Tengo una idea turbia de haber cursado las aulas universitarias, unas aulas sucias, polvorientas y embrutecedoras.

En literatura obtuve la honrosa calificación de suspenso, que me adjudicó un señor que llamaban Moguel.»³

En junio de 1892, Francisco López Acebal se casó con María de Albacete Gil y Zárate, hija de una distinguida familia madrileña. Su esposa había sido educada en la Institución Libre de Enseñanza, donde había adquirido una rica formación intelectual. José Pijoan, en carta a Juan Maragall, transmitía su impresión sobre las personas que rodeaban a Francisco Giner de los Ríos, y describía la presencia de Acebal y su esposa como la de «un asturiano de ojos de mar, casado con una institucionista «archi-franciscana»».⁴ El matrimonio López Acebal-Albacete Gil y Zárate tuvo dos hijos: José María y María; ella se casó con Rafael Fernández-Hermosa. La familia de López Acebal residió en el número 3 de la calle Alberto Lista, hoy José Ortega y Gasset, en Madrid, en un edificio propiedad del conde de Romanones.

En esta ciudad, Acebal encontró un ambiente cultural adecuado, en el que pudo desarrollar toda una rica trayectoria intelectual. Sólo una grave enfermedad le impidió seguir dedicándose plenamente al mundo de las letras. El mal de Parkinson le fue imposibilitando gradualmente en el desempeño normal de sus funciones administrativas en la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, el último cargo que conservaba.

El 5 de septiembre de 1933, Francisco López Acebal moría en su casa de Madrid. El suceso no tuvo ninguna repercusión importante en la prensa de la capital, y esta noticia se convirtió en un hecho cotidiano. Los periódicos más destacados de la

(3) Francisco Acebal, «Memento auto-bio-bibliográfico», en Andrés González Blanco, *Los contemporáneos. Apuntes para una Historia de la Literatura hispanoamericana a principios del siglo XX*, París, Gamier Hermanos Libreros-Editores, 1907, vol. I; p. 146.

(4) Archivo Maragall, Correspondencia inédita de Pijoan con Maragall, 1908. Cito por M^a Dolores Gómez Molleda, *Los reformadores de la España contemporánea*, Madrid, C.S.I.C., 1981; p. 310, n. 1. La autora puntualiza: «Es interesante la calificación de archi-franciscanismo usada por Pijoan, calibrando el grado de los distintos miembros del grupo gineriano.»

época, como *El Imparcial*, *El Heraldo de Madrid* o *El Sol*, no dieron noticia de su fallecimiento en los días posteriores. Sólo el diario ABC publicó una esquela y una breve nota con una foto de Francisco López Acebal⁵.

El filólogo Tomás Navarro Tomás recordaba la figura de Francisco Acebal, su aspecto y sus modales:

«Recuerdo a Acebal sobre todo como un verdadero caballero en la corrección de su trato y en la distinción de sus maneras; lo era también en las líneas de su fisonomía y en la compostura de su figura.»⁶

Francisco Acebal, por motivos familiares y por similitud ideológica, mantuvo unas excelentes relaciones con los centros culturales madrileños más importantes y prestigiosos de la intelectualidad española de ese tiempo: el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid y la Institución Libre de Enseñanza.

En el Ateneo de Madrid, Francisco Acebal fue tercer secretario de la mesa de la Sección de Literatura bajo la presidencia de Juan Valera, en la Junta de Gobierno presidida por Antonio Cánovas del Castillo, en el curso de 1889-1890. También obtuvo el cargo de primer secretario de la mesa de la Sección de Música bajo la presidencia de Jesús Monasterio, en la Junta de Gobierno presidida por Segismundo Moret y Predesgast, en el curso de 1895-1896. Y desempeñó el cargo de segundo secretario de la mesa de Artes Plásticas bajo la presidencia de Aureliano de Beruete, en la Junta de Gobierno presidida por Segismundo Moret, en el curso 1900-1901⁷.

Con la Institución Libre de Enseñanza, fundada por Francisco Giner de los Ríos en 1876, Francisco Acebal mantuvo

(5) En ABC (6 y 7 de septiembre de 1933); s.p. y p. 2, respectivamente.

(6) Hornero Serís, *Guía de nuevos temas de Literatura española*, Madrid, Castalia, 1973; p. 257.

(7) Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo científico, literario y artístico de Madrid (1885-1912)*, Madrid, C.S.I.C., 1985; pp. 251, 276 y 302.

una doble vinculación. Por un lado, de carácter personal, por la formación educativa de su esposa. Y, por otro, de carácter ideológico, lo que le permitió desempeñar el cargo de vicesecretario de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, organismo de la Institución, desde su fundación, en 1907, hasta la muerte de Acebal, al lado del secretario José Castillejo, que era considerado el «alma» de la Junta para Ampliación de Estudios⁸. Muestras de esta relación «fraternal» entre Acebal y Castillejo son las referencias que aparecen en el epistolario de éste, y las cartas que se envían entre ellos⁹, llenas de opiniones y juicios sobre la labor en la Junta, y de confianzas personales, como las sesiones musicales que se organizaban los sábados en casa de Acebal

Francisco Acebal también fue vocal del Comité directivo de la Residencia de Estudiantes, entre 1910 y 1920, bajo la presidencia de Ramón Menéndez Pidal¹⁰. En ambos cargos desempeñados, Acebal prestó toda su dedicación entusiasta y su valiosa colaboración. La concepción ideológica y los principios pedagógicos que regían en la Institución influyeron considerablemente en la postura ética de Francisco Acebal, como afirmaba Homero Serís:

«Fue colaborador, junto con José Castillejo, de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. Tan modesto y discreto como Castillejo, no fue menos útil y provechoso para el progreso de la investigación de la cultura española, orientando, guiando y auxiliando a cuantos jóvenes estudiantes laboraron y solicitaron el apoyo y dirección de la Junta. Formado en la inolvidable y siempre moderna escuela de

(8) Vid. Pablo de Azcárate, «José Castillejo y la Junta para Ampliación de Estudios», *Ínsula*, 209 (abril, 1964); p. 6.

(9) *Epistolario de José Castillejo. 1 Un puente hacia Europa 1896-1909*, Madrid, Castalia, 1997. De Acebal a Castillejo, vid. pp. 377-378, 416-417, 429-430, 529-530. Y, entre otras, de Acebal a la familia de Manuel Bartolomé Cossío, vid. pp. 505-506; de Fernando de los Ríos a Acebal, vid. pp. 543-544; de Leopoldo Palacios a Acebal, vid. pp. 544-545; de Miguel de Unamuno a Acebal, vid. pp. 572-573.

(10) Carmela Gamero Merino, *Un modelo europeo de renovación pedagógica: José Castillejo*, Madrid, C.S.I.C., 1988; p. 128.

Francisco Giner de los Ríos, la Institución Libre de Enseñanza, se distinguió como uno de los más talentosos y entusiastas continuadores.»¹¹

La constante relación de Acebal con Francisco Giner de los Ríos, y particularmente con José Castillejo, le permitió colaborar con asiduidad en los centros dependientes de la Institución Libre de Enseñanza. Francisco Acebal debía conocer muy bien las dificultades educativas que sufría la sociedad española, y, de su relación con los grandes especialistas, estudiosos del tema y teóricos pedagógicos de ese momento, supo verter a la práctica muchas soluciones y propuestas educativas para mejorar el sistema escolar español y para que el nivel cultural de España pudiera compararse con el del resto de Europa. A partir de sus propias experiencias y de los conocimientos adquiridos, se declaró partidario de las escuelas de nueva orientación, y se propuso difundir las teorías educativas y las metodologías pedagógicas, junto al propósito de divulgar cuestiones de temática cultural y avances científicos y técnicos de esa época.

En esta rica atmósfera, impregnada de «institucionismo», Acebal pudo desarrollar sus propósitos ideológicos desde cargos de responsabilidad, a la vez que mantenía una constante actividad cultural, con la creación de la revista y de la editorial *La Lectura*, sin descuidar ninguna de las dos.

Creación y crítica literarias

La inclinación literaria de Francisco Acebal había nacido en sus años adolescentes. Aunque no cultivó formalmente esta decidida vocación hasta después de haber concluido su carrera universitaria, su primer trabajo fue publicado en el diario *El Comercio*, de Gijón. Con la lectura de obras diversas, comenzó a colaborar en varias publicaciones madrileñas, con mayor asiduidad en *El Español*, sin conseguir notoriedad alguna en el

(11) Hornero Serís, *op. cit.*, p. 255.

intrincado mundo literario español de finales del siglo XIX. Sus colaboraciones literarias acreditaban una labor diestra al servicio de una sólida cultura y una fantasía original, pero siguió permaneciendo en la oscuridad.

En 1900 se presentó a un concurso literario que organizaba la revista ilustrada *Blanco y Negro*, cuyo jurado estaba compuesto por Benito Pérez Galdós, José Echegaray y José Ortega Munilla. Acebal logró el primer premio con su novela *Aires de mar*, que fue publicada en tres entregas con ilustraciones y una buena impresión, en los números 512, 513 y 514 (de enero a marzo de 1901) de dicha revista. Éste fue su primer éxito literario, y con su publicación, Acebal obtuvo el primer reconocimiento público. Gracias a sus siguientes producciones literarias, su renombre literario y su reputación se fueron consolidando. El propio Acebal confesaba:

«Mi vida de escritor comenzó en periódicos provincianos, hasta que Sánchez Guerra me llevó a escribir en *El Español*, no como redactor, ni de plantilla, sino como cronista.

Probé mi pluma de novelista en un concurso de *Blanco y Negro*; y en vista de que no me suspendieron, seguí escribiendo. Seguiré escribiendo, porque sólo escribiendo vivo.»¹²

Como escritor en prosa, su inventiva se distinguió principalmente por el casticismo, la corrección y la elegancia del estilo, y por el uso de un léxico apropiado, ajustado a la tersura y perfección de la idea que quería expresar. Acebal se convirtió en un escritor de exquisita sensibilidad y de fino estilo, con un discurso muy rico de imágenes delicadas. Su prosa se caracterizaba por sus cualidades de fina observación, de psicologismo, y por el interés que comunicaba en sus novelas de costumbres. Al respecto, el crítico Andrés González Blanco afirmaba que:

«Hay en Acebal el estilista y hay el novelador. Con ser el primero tan original, tan límpido, tan abundante en matices insólitos, yo aprecio

(12) Francisco Acebal, art. cit.; p. 146.

mucho más al segundo, lleno de revelaciones y fecundo en promesas, como una tierra virgen que se abre a nuestra vista desde las riberas de una isla inexplorada. Este novelista nos ha dicho e intensamente nos ha hecho comprender lo que nadie hasta él, aquí en España, escudriñó con delectación: la poesía de los hogares, donde se elaboran dramas oscuros, los secretos de las almas enmohecidas en los estudios, los íntimos repliegues de los espíritus femeniles nacidos a la vida sentimental en las viejas ciudades que nadie visita, y por último, como en una anulación del hombre antiguo y un despertar del hombre nuevo, ciertas manifestaciones de la vida elegante y bohemia de los artistas, y la muerte de los modestos ensueños burgueses desgajados por la ventolera de las pasiones neurasténicas.»¹³

Tras Aires de mar, publicó, en el mismo año, otra novela, titulada Huella de almas (Madrid, La Lectura, 1901). Posteriormente dio a conocer De buena cepa (Madrid, Biblioteca Mignon, 1902), y otra con el título Dolorosa (Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1904), que fue traducida al portugués por Alice Pestana «Caïel» (Lisboa, 1905), al inglés por Martin Hume (Londres, Archibald Constable and Company, 1906), y al holandés.

Otras novelas de costumbres son las tituladas El Calvario (Barcelona, Montaner y Simón, 1905), con ilustraciones de Salvador Aspirazu, y Frente a frente (Barcelona, Salvat, 1908), traducida al inglés por Martin Hume (Londres, Archibald Constable and Company, 1906). Acebal también escribió dos novelas cortas: Rosa Mística (Madrid, «Los Contemporáneos», 1909), y Penumbra, con el número 152 de La Novela Semanal, 7 junio 1924 (Madrid, Publicaciones Prensa Gráfica, 1924). Todas ellas son obras de singular emoción y belleza, y muchas han sido traducidas al inglés, francés, portugués y holandés.

Las obras de Francisco Acebal resultan de gran amenidad; en ellas el autor da muestra de su cultura, perspicaz observación y maestría en el arte de composición del relato. Según varios críticos de la época, sus novelas se encuentran entre las obras de los

(13) Andrés González Blanco, *op. cit.*; pp. 75-76

más brillantes costumbristas españoles. En todas ellas se hace patente la influencia galdosiana y benaventina en la descripción de los ambientes, en la variedad del léxico empleado, y en la caracterización de los personajes, tanto en su aspecto exterior como en su psicología. González Blanco señalaba que:

«El léxico de Acebal es opulentísimo, repleto de expresivos arcaísmos, de palabras ricas en color y precisión. Sabiendo que el poeta debe ser como el orfebre, al escoger las palabras, que son piedras preciosas, rebusca en los antiguos maestros, y en los modernos autores de la literatura términos vibrantes, rítmicos y llenos de gracia, tales como *tropicar, greguería, desemblado, bullaje, desemblanza, majencia, maretada, remorosamente, matoroso, fundir, verdeguero, garambaina, acuátil*, y otros. Su estilo sobrio y delicado, de colorido suave, encuadra maravillosamente el carácter de sus personajes. Hay bruscos esguinces y largos diálogos cortados, muchos monólogos sentimentales y discreto empleo de los diminutivos, como conviene a estas gentes diminutas también, con un alma tímida en la que cada vez se va haciendo más la sombra.

Siendo el más esmerado de los estilistas, es Acebal el menos estilista de nuestros jóvenes literatos. Escribe bien porque ha leído los clásicos, y ha leído a los modernos; porque no podría escribir mal, aunque se lo propusiera.»¹⁴

Acebal también publicó una serie de cuentos que, inicialmente, habían visto la luz en la revista Blanco y Negro, como el relato infantil titulado Amores, o, también, en el «Almanaque» de la Ilustración Española y Americana, y que fueron recogidos en un volumen, con el título De mi rincón (Salamanca, Calón, 1902), junto a varios artículos periodísticos. El relato titulado El ama, publicado en el citado «Almanaque» se recopiló en el volumen colectivo titulado Cuentistas asturianos (Madrid, Constancio Suárez, 1930). También fue autor de un «cuento en acción», titulado El premio a la caridad (Madrid, «El teatro en casa», s.a.).

La crítica coincidió al valorar las creaciones en prosa de Acebal, y las características de su estilo, de lo que hace mención Constantino Suárez al afirmar que:

(14) *idem.*; pp. 143-144.

«Francisco Acebal fue uno de los mejores novelistas y cuentistas españoles contemporáneos. Pluma en la que el castellano alcanzó desusadas galanuras y excelente buceadora de los sentimientos humanos en sus más delicados matices.»¹⁵

Coincide con este juicio, el expresado por el crítico e historiador literario Federico Carlos Sainz de Robles, para quien Acebal fue, «ante todo, un escritor de exquisita sensibilidad y de fino estilo, muy rico de imágenes delicadas.»¹⁶

A pesar de que fuera más valorado como novelista que como dramaturgo, Francisco Acebal cultivó con cierta fortuna el drama y la comedia, géneros que le proporcionaron reconocidos éxitos. Algunas de sus obras teatrales fueron editadas en volumen, otras fueron publicadas en distintas revistas como *Helios* o *Renacimiento*, y otras han quedado inéditas. Sus piezas dramáticas se caracterizan por una inquietud vaga y por una gran expresividad, como en la comedia en tres actos titulada *Muñecos de barro*, que vio la luz en la revista *Renacimiento* (1907); o la comedia dramática en cuatro actos titulada *Nunca...* (Madrid, Sociedad de Autores, 1905). Las comedias en dos actos *A la moderna* (Madrid, *Renacimiento*, 1914) y *Los antepasados* (Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1920) fueron estrenadas en el Teatro Lara. La comedia *Ráfagas de pasión* (Madrid, Sociedad de Autores, 1924), en tres actos, también se estrenó en dicho teatro. Y la última pieza teatral fue el drama en tres actos titulado *Un buen querer* (Madrid, Sociedad de Autores, 1928). Acebal dejó manuscrito un drama titulado *Rebeldé*, inédito, aunque fue puesto en escena.

Francisco Acebal adaptó al teatro la novela *Misericordia*, de Benito Pérez Galdós, en forma de comedia en un acto, publicada en la revista *Helios* (5, mayo 1903), y fue traducida al francés.

(15) Constantino Suárez, *Escritores y artistas asturianos. índice bio-bibliográfico*, Madrid, imprenta de Sáez Hermanos, 1936, t. 1; p. 68.

(16) Federico Carlos Sainz de Robles, *Ensayo de un Diccionario literario*, Madrid, Aguilar, 1953; p.18b.

pecto, Francisco Acebal reflexiona sobre los valores que deben caracterizar el género novelístico y el papel de los novelistas:

«Sí; la vida es una novela y la *prensa* es reflejo de la vida. Una colección de *diarios* será una colección de novelas, no sé si experimentales, pero sí experimentadas. Hasta la colección de la *Gaceta* contendrá el germen de la novela. Y puestas las cosas en tal estado, lo que Veme augura no es la muerte de la novela, sino la de los novelistas, y aun apurados los términos, ni aun los novelistas morirán, porque cada mortal lleva dentro su novela, la novela de su vida, y será cada hombre novelista de sí mismo.»¹⁸

En el número 9 de la revista regeneracionista *Alma Española*, Francisco Acebal firma un artículo dedicado a su tierra natal, titulado «Alma asturiana». En esta semblanza regional, su autor perfila los rasgos físicos y psicológicos de sus habitantes, los problemas gubernamentales, el paso de la agricultura a la industria, y lo que él denomina «la carencia de idealidad» del alma asturiana. Al final, Acebal apuesta por un futuro renovador encarnado en «otro Jovellanos»:

«Por esto, y por otras muchas cosas, si alguien me preguntase, ¿qué es lo que hoy necesita Asturias?, respondena sin vacilar: necesita en los umbrales del siglo XX otro Jovellanos como el que tuvo en los umbrales del XIX.»¹⁹

La buena aceptación del género cronístico por parte del público de la época hizo que Francisco Acebal escribiera varias series de colaboraciones de temática literaria y artística, publicadas en diversos periódicos, como las tituladas «Cartas de Acebal», que semanalmente veían la luz en las páginas del *Diario de la Marina*, de La Habana. Sus artículos y colaboraciones sobre diversos temas fueron publicados en *La Lectura*, en la sección titulada «De Norte a Sur», y en otras revistas culturales. Su dedicación periodística no le apartó, en ningún momento, del cultivo de la novela, los cuentos y la literatura dramática,

(18) Francisco Acebal, «El porvenir de la novela», *Nuestro Tiempo*, 23 (noviembre 1902); pp. 731-732.

(19) Francisco Acebal, «Alma asturiana», *Alma Española*, 9 (3 enero 1904); p. 4.

géneros en los que logró una reconocida fama intelectual y renombre social. El mismo Pío Baroja recordaba que:

«Francisco Acebal me dijo una vez que él no podía mirar la vida literaria con serenidad, y que cuando publicaba algo se pasaba semanas inquieto y nervioso, pensando en lo que iban a decir de él.»²⁰

Acebal escribió un prólogo a *El Evangelio de sangre* de Pablo Jacinto Loyson, en traducción de Miguel A. Ródenas y Manuel Abril (Madrid, Imprenta de los Hijos de M.G. Hernández, [1903]), publicado en *Helios* (9, septiembre 1903), y otro para una colección de artículos de Julián Martín Rubio, titulada *De Asturias* (Madrid, s.e., 1908).

También pronunció conferencias, aunque de forma más esporádica y circunstancial, como la disertación titulada *La política agraria de Jovellanos y la política hidráulica de Costa*, con la que participó en las tareas de Extensión Universitaria patrocinadas por el Ateneo de Madrid, en 1905.

La revista *La Lectura*

Junto a esta imparable dedicación literaria, la vida intelectual de Francisco Acebal se centró en los deberes que se impuso al aceptar la dirección literaria de la revista *La Lectura*. La fundación de este proyecto cultural²¹ comportaba una gran responsabilidad, que Acebal asumió con agrado. Esta empresa fue su mayor aportación al mundo cultural español de principios del siglo XX, que partió de la publicación de «una gran revista cultural»*, con el título de *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, entre los años 1901 y 1920, y generó la creación de una editorial

(20) Pío Baroja, *Memorias*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1944, vol. III; p. 72.

(21) Vid. Antonio Marco García, *El proyecto cultural de La Lectura (Madrid, 1901-1930). Análisis de la revista y de la editorial*, Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1998. Tesis Doctoral en microforma.

(22) José-Carlos Mainer, *Regionalismo, burguesía y cultura: «Revista de Aragón» (1900-1905) y «Hermes» (1917-1922)*, Zaragoza, Guara Editorial, 1982; p. 64.

aneja, con una serie de publicaciones patrocinadas por la misma revista, y con el mismo nombre, entre 1910 y 1930.

En la compleja situación cultural española de principios de siglo, *La Lectura* se caracterizó por la aportación de una nueva perspectiva^u, convirtiéndose en vehículo de un considerable grupo intelectual, de ideología liberal y posición parainstitucionista, que mostraban su compromiso social. Era *La Lectura* una de las pocas revistas que, en palabras de José-Carlos Mainer:

((quisieron reflexionar sobre algo más que la perentoria actualidad y crear de ese modo una verdadera «vida literaria* en nuestro país»²⁴

En el ((renacimiento intelectual español» de 1900, como anunciaba Fernando de los Ríos²⁵, la aparición de una nueva revista en el panorama cultural español creó grandes expectativas entre personalidades y figuras destacadas en el mundo intelectual de la época. Juan Valera, en carta fechada en Madrid, el 23 de noviembre de 1900, anuncia a Marcelino Menéndez Pelayo la publicación de dos nuevas revistas que inauguraban el siglo XX:

«Ya sabrá usted que anuncian, para año y siglos nuevos, la aparición de dos revistas literarias: una dirigida por un Sr. Acebal, que me es de todo punto desconocido, y costeada en grande por un poderoso caballo blanco extremeño y apellidado Velasco; la otra, dirigida y costeada por nuestro amigo Cotarelo [...]»²⁶

En otra carta del propio Valera, fechada el 2 de agosto de 1901, y dirigida a su sobrino, José Alcalá Galiano, el novelista le notificaba su colaboración en esta revista, y le animaba a su difusión en España y en el extranjero:

(23) Vid. Juan José Gil Cremades, *El reformismo español. Krausismo, escuela histórica, neotomismo*, Barcelona, Ariel, 1969

(24) José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1983; p. 65.

(25) Fernando de los Ríos, *El renacimiento intelectual español en 1900*. México, Imprenta Manuel León Sánchez, 1927.

(26) Miguel Artigas Ferrando; Pedro Sainz Rodríguez (eds.), *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo 1877-1905*, Madrid, Publicaciones de la Sociedad Menéndez Pelayo-Espasa-Calpe, 1946; p. 557, carta n° 390.

«No sé si te habrán enviado, pero yo he dicho que te envíen una nueva revista, titulada *La Lectura*, que se publica ahora en Madrid, por cuyo buen éxito me intereso, y donde escribo yo y otros sabios notables, y otros claros ingenios como Silvela, Moret, Danvila y la eximia e infatigable Doña Emilia Pardo Bazán.

Como yo no soy ni propietario ni director de la tal revista, no puedo enviártela de balde, pero no exijo tampoco que te gastes tu dinero en suscribirte a ella. Me contentaré con que la recomiendes a los españoles ricos, si alguno hay por ahí, y también a los franceses hispanófilos, si alguno existe en esa tierra. Diré, además, que si recibes *La Lectura*, la hojeas, hallas que puedes y quieres escribir algo que para *La Lectura* sea a propósito, lo escribas y me lo envíes.»²⁷

Y en otra carta, fechada el 18 de septiembre de 1901, y que dirige a su hija Carmen, Valera le comenta que a su tertulia asiste Francisco Acebal, el director de *La Lectura*, y le pregunta si ha recibido el número 9 de esta publicación.²⁸

El dramaturgo y crítico literario Gregorio Martínez Sierra, en carta al artista Enric Clarasó, fechada el 13 de junio de 1901, mencionaba la figura de Acebal, y valoraba esta aportación en el campo cultural español del momento:

«Francisco Acebal, literato distinguido, director de *La Lectura*, la revista más importante y seria de las que por estas tierras se publican [...]»²⁹

A lo largo de la vida de la revista, su director fue el máximo responsable, y desde su cargo logró mantener unidos el prestigio y la difusión de *La Lectura*, con la colaboración de afamadas firmas. En la *Bibliografía Española*, de 1901, aparecía como miembro de la Asociación de la Librería³⁰. Acebal se distinguió como uno de los más entusiastas continuadores de las propuestas de la «moderna escuela», que era la Institución Libre de Enseñanza.

(27) *Correspondencia de don Juan Valera (1859-1905) Cartas inéditas* (Cyrus C. De Coster, publ.), Madrid, Castalia, 1956, pp. 271-272, carta n° CXXV.

(28) *Ídem*; pp. 272-273, carta n° CXXVI.

(29) Isabel Coll i Mirabent, *Rusiñol*, Barcelona, Flama, 1990; p. 210.

(30) *Bibliografía Española. Revista Oficial de la Asociación de la Librería de España*, 1-2 (15 mayo 1901); p. 12.

Los responsables de La Lectura se propusieron cumplimiento de los propósitos expresados en el «Boletín de suscripción», en el que se anunciaba:

«El sumario da perfecta idea de la importancia de esta publicación a la vez que de su doble carácter doctrinal e informativo, de manera que logre ser un reflejo exacto, fidelísimo, del movimiento de las ideas en el mundo culto.

Para cumplir el fin doctrinal contendrán sus páginas todo cuanto afecte directa o indirectamente a la cultura española, mediante la asidua colaboración de los más eminentes pensadores, con cuyo eficaz e inmediato concurso contamos, cual muestra claramente el sumario que acompaña a este Boletín y demostrarán de igual modo los sucesivos.»

La dirección de La Lectura supo mantener constante, a lo largo de los años de vida de esta publicación, este doble propósito supeditado al enfoque plural de sus colaboradores, miembros de las jóvenes generaciones liberales y parainstitucionistas, que, con rigor y seriedad, presentaban sus trabajos con el fin de lograr un clima distinto, más europeísta, sin restarle valor a la esencia del «ser de España».

Como otras tribunas de opinión contemporánea, como La España Moderna, el Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, Nuestro Tiempo o Cultura Española, la revista La Lectura logró atribuirse una personalidad propia en el rico mundo hemerográfico español de entresiglos al ofrecer una visión innovadora en el tratamiento de los temas.

Esta revista aportó medios para abrir nuevos horizontes y dar nuevas orientaciones a la cultura española, llenar el vacío cultural que existía entre las publicaciones periódicas que, con rigor y crítica, ofrecían una perspectiva alejada de opiniones intransigentes y maniqueas al tratar los más diversos temas de actualidad. Esta revista se convirtió en espacio de opinión de los jóvenes núcleos del liberalismo español y de muchas figuras formadas y deudoras del espíritu institucionista. Luis Sánchez Granjel valoró el papel desempeñado por esta revista en el ambiente cultural que se respiraba en España:

«*La Lectura* contribuyó, no cabe dudar que de modo evidente, en el enriquecimiento del mundo cultural español, en una empresa que se inicia en las décadas finales de la pasada centuria para prolongarse, de manera prácticamente ininterrumpida, en el siglo actual.»³¹

Homero Serís mencionaba la dedicación de Francisco Acebal y su papel decisivo en el desarrollo de este proyecto:

«Aparte de la gestación de sus obras, la vida intelectual de Acebal se centraba en los deberes que le imponía la dirección de la revista *La Lectura*. Examen de los originales sometidos por los colaboradores, la aceptación o negativa, la selección, etc. Sólo como un detalle curioso, recojo aquí el hecho de haber rechazado un cuento de Valle-Inclán (éste lo llama ((relación»)titulado *Rosita*. Se recuerda la fecha del suceso: junio de 1903.»³²

En carta fechada el 9 de junio de 1909, de la que se deduce que es respuesta a otra enviada por el propio Acebal a Miguel de Unamuno solicitándole alguna colaboración para su revista, éste se justifica por motivos económicos:

«Respecto a eso de no enviar nada a *La Lectura* ya le hablaría. Es que no tengo tiempo, Leo más que nunca, preparo algunos libros y para prensa no escribo salvo a *La Nación*, de Bs As [Buenos Aires] y al *Imparcial* y esto para completar mi presupuesto de ingresos. Es cuestión económica. Ya ve usted, un artículo de *La Nación* me vale más que dos, tres o cuatro de otras partes. Y si me he reducido a esas dos publicaciones es por ser las que mejor me pagan. Usted mismo, con dirigir *La Lectura*, veo que escribe más en *La Nación* que en ella. Pero, en fin, veré...»³³

La editorial *La Lectura*

Como en otros proyectos de similares dimensiones, la revista *La Lectura* generó una editorial con el mismo nombre. La

(31) Luis Sánchez Granjel, «Biografía de *La Lectura* (1901-1920)», *Cuadernos hispanoamericanos*, 272 (febrero 1973); p. 314.

(32) Homero Serís, *op. cit.*; p. 256. La referencia a la relación de Acebal con Valle-Inclán, se debe a Delia M. de Zaccardi, «Síntesis cronológica de la vida y obra de Ramón del Valle-Inclán (1866-1936)» en *Ramón del Valle-Inclán. 1866-1936. Estudios reunidos en conmemoración del Centenario*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1966; pp. 39-52.

(33) *Epistolario de José Castillejo. 1 Un puente hacia Europa 1896-1909*, ed. cit.; p. 573.

ideología y el propósito pedagógico y cultural adquiridos por su director, en relación con la Institución Libre de Enseñanza, le motivaron a crear esta empresa editorial en 1910, que constaba de cinco colecciones y una aneja que reflejaban el intento institucionalista y gineriano de educar y formar a los miembros de la sociedad española. Homero Serís apuntaba:

<(Finalmente el buen éxito logrado por la revista le sugirió, acaso, la idea de formar una colección de publicaciones anejas, patrocinadas por la revista misma, y de allí brotó la serie de Clásicos Castellanos de «La Lectura»), [...] Además de los Clásicos Castellanos, La *Lectura* patrocinó las series de publicaciones Ciencia y Educación y Biblioteca de Juventud. Sobre autores modernos circularon unos Cuadernos Literarios de «La Lectura.»³⁴

La editorial respondía al espíritu emanado de la Institución, y en las colecciones se hacían explícitas todas las concepciones institucionalistas enunciadas por Francisco Giner de los Ríos, Manuel Bartolomé Cossío, Ramón Menéndez Pidal, y José Castillejo, responsables de la Institución, de la Junta para Ampliación de Estudios, del Centro de Estudios Históricos, y de la Residencia de Estudiantes, respectivamente.

Las colecciones respondían a las necesidades y a la problemática del momento histórico, dentro del programa institucionalista, y se convertían en posibilidades para realizar con plenitud la reforma educativa y la modernización cultural que deseaba Giner. Tanto la colección «Clásicos Castellanos» (1910-1930), como la de «Ciencia y Educación» (1914-1930) y su aneja, la «Biblioteca de Juventud» (1914-1916), las «Obras Completas de Don Francisco Giner de los Ríos» (1916-1936), los «Cuadernos Literarios» (1924-1929), y los «Cuadernos de Ciencia y de Cultura» (1926-1929) se convirtieron en focos de interés en el campo editorial español de las segunda, tercera y cuarta décadas del presente siglo, y sus obras constituyeron una serie de volúmenes que circularon, con mayor o menor fortuna, durante todo el siglo XX.

(34) Homero Serís, *op. cit.*; pp. 256-257.

Estas colecciones editadas por La Lectura tuvieron una excelente recepción por parte del público lector, como lo demuestra el considerable aumento del pago anual que esta editorial debía realizar a Hacienda, según aparece en el Padrón de la Matrícula de la Contribución Industrial de Madrid³⁵, donde se especificaba que en el año 1917 y 1918, la cantidad a satisfacer fue de 532,22 pesetas, como la de José Lázaro Galdeano, el propietario y director de la editorial La España Moderna. Pero en el año 1922, la suma a pagar ascendía a 609,02 pesetas, como la de la editorial Calpe. En los años 1921 y 1922, las cantidades fueron de 913,54 pesetas, como el importe de la Librería de Fernando Fe.

Las personas que intervinieron en la publicación de las obras, autores, editores y traductores, estaban vinculadas, por formación o pertenencia, a la Institución; o por afinidad ideológica se sentían cercanos al espíritu institucionista de Francisco Giner de «crear un hombre nuevo para cambiar la sociedad». El mensaje gineriano aparecía implícito en los propósitos, los criterios de selección y la forma de publicar estos textos.

El diplomático y escritor Alfonso Reyes, colaborador en dos colecciones, apuntaba en su diario:

«He venido a «pretender en Corte», a ver de ganarme la vida, como el abuelo Ruiz de Alarcón. [...] Díez-Canedo me presenta con Acebal, en «La Lectura», para cuya colección de clásicos preparé un Ruiz de Alarcón. El señor Acebal, mientras nos recibe, paladea un vaso de leche. A su lado, otra barba francesa, o mejor, del Greco: el poeta Juan Ramón Jiménez, atento, nervioso, con raras noticias médicas adquiridas a través de exquisitos males.»³⁶

El trabajo y la dedicación de Francisco Acebal en la editorial La Lectura supuso una importante aportación en el mundo cul-

(35) Cito por Pedro Pascual, *Escritores y editores en la Restauración canovista (1875-1923)*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1994, vol. I; pp. 111 y ss.

(36) Alfonso Reyes. *Iconografía*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio Nacional-El Colegio de México, 1989; p. 53.

tural español de esa época. Esta empresa editorial permitió la difusión de una serie de obras y de teorías que suponían un considerable avance cualitativo en los planteamientos y metodología educativas y filológicas.

La presencia constante de Acebal en la dirección de este proyecto cultural resultó clave para poder desarrollar todo los propósitos iniciales, en una sociedad llena de cambios, como señala Hipólito Escolar:

«Esta situación cultural sufrió una gran transformación a lo largo de las tres primeras décadas, que en parte se debió a unos cuantos hombres que, por afán educativo y de regeneración del país, se lanzaron, con más ilusión que medios, a arriesgadas aventuras editoriales. Todos ellos, aunque algunos no nacieron en Madrid, vivieron en la capital y se consideraron madrileños.»³⁷

A la muerte de Francisco Acebal, en 1933, el proyecto que él había fundado y dirigido presentaba la siguiente situación: la revista cultural había dejado de publicarse en 1920; la editorial seguía ofreciendo volúmenes, sobre todo la colección «Clásicos Castellanos», que mantuvo su ritmo de edición, y la colección de «Obras Completas de Francisco Giner de los Ríos», que pudo publicarse en su totalidad. Los derechos de propiedad y de edición de ambas colecciones mencionadas fueron adquiridos por la Casa Editorial Espasa-Calpe. La figura de Francisco López Acebal se había convertido en imprescindible; el proyecto no podía seguir al faltar él.

Para lograr estos resultados, Acebal supo rodearse de un grupo de personas que, como él, se sentían al amparo del espíritu y la ideología de la Institución Libre de Enseñanza o, en su caso, de algunos de sus órganos dependientes, y del magisterio de Francisco Giner. En la realización de este proyecto cultural, todos los colaboradores pudieron poner en práctica los principios institucionistas y ginerianos: que la postura en la vida

(37) Hipólito Escolar, *Editores madrileños a principios del siglo XX*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1984; p. 10.

debía ser reflejo del propio pensamiento, que las acciones y los proyectos debían corresponderse a una concepción ético-estética del mundo, como había enunciado el propio Giner.

En coherencia con estos planteamientos, Francisco Acebal desarrolló una amplia actividad literaria, de creación y de crítica, y fundó y dirigió la revista cultural *La Lectura* y la editorial aneja a ésta, con el mismo nombre. Sin obtener grandes beneficios económicos, sino todo lo contrario, y a pesar de las dificultades y los problemas que surgían diariamente, Acebal supo conducir hasta sus últimos esfuerzos este proyecto cultural con el que su figura de escritor, promotor, fundador y director quedó identificada en el campo cultural de la España del primer tercio del siglo XX.

ANTONIO MARCO GARCÍA
Barcelona