

## Noticia del estreno de Teresa («ensayo dramático en un acto y en prosa, original de D. Leopoldo Alas», 1895) y de algunas críticas periodísticas

1.—En este artículo no va a examinarse el interés de «Clarín» por el teatro, manifiesto desde muy pronto en su vida como autor y actor caseros<sup>1</sup> y, tiempo después, como crítico militante, preocupado por el rumbo de la escena española, deseoso de una radical renovación<sup>2</sup>. Tampoco se estudiará críticamente la aportación de Alas, autor público novel y tardío (en 1895 contaba cuarenta y tres años), a semejante necesidad.

Lo ahora ofrecido es solamente la historia externa y erudita de un estreno teatral fracasado y hartamente disputado, en tanto llega el momento de presentar una edición de *Teresa* y de otros fragmentos dramáticos de Leopoldo Alas, con el análisis

---

(1) En carta a Galdós (Oviedo, 3-V-¿1888?) decía Alas: “[...] debo advertirle que yo hasta los 22 o 23 años escribí docenas de obras dramáticas todas *herméticamente* quemadas, como dijo el otro. Desde los 10 a 15 representé ya en la cocina o en el comedor de mi casa casi todos los días un *drama en tres actos* en verso en gran parte. A los 10 años, en León se puso en escena un drama mío titulado “Juan de Hierro”, con una segunda parte, “Juan Resucitado”, por una compañía de aficionados, en el Gobierno de provincia.” (Soledad Ortega. *Cartas a Galdós*, pág. 247. Madrid, Revista de Occidente, 1961). (En adelante citaré: *Cartas...*).

(2) Véase como ejemplo —uno entre bastantes— de tales preocupación y deseo la “Revista literaria” lechada el 2 de abril de 1892 y recogida en las págs. 1 a 16 del volumen *Palique* (Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1893).

de las cuestiones antes mencionadas y utilizando materiales de primera mano que tengo reunidos y de los cuales va aquí una pequeña parte.

2.—Recoge Adolfo Posada en el libro *España en crisis*<sup>3</sup> fragmentos de una carta que Leopoldo Alas le escribió en su retiro veraniego de Guimarán (Carreño) con fecha 22 de julio de 1894; importa conocer tales fragmentos, ilustradores de la génesis y redacción de *Teresa*:

«Aunque me he prometido a mí mismo no decir a nadie nada... se me figura que sería traición ocultarle a usted<sup>4</sup> «mi secreto». Pero absolutamente para usted solo. Cuando estuvieron aquí Galdós y María Guerrero<sup>4 bis</sup>, ambos me metieron en la cabeza que hiciera yo algo para el teatro. Al despedirme de María Guerrero, casi se lo ofrecí... Supo Echegaray el caso, y desde Marín me escribió con fecha 6 una carta, ¡qué carta!, entusiasmado con la idea, jurándome no dejarme en paz hasta que escriba algo, prometiéndome hacerse hasta «crítico» para defenderme...

(3) Adolfo Posada: *España en crisis. La política*, págs. 190-191. (Madrid, Caro Raggio, 1923).

(4) Adolfo González Posada (1860-1944) fue catedrático de "Derecho político y administrativo" de la Universidad de Oviedo desde 1883 hasta que en 1901 pasó a Madrid, llamado por el político José Canalejas para organizar el Instituto de Trabajo. Perteneció al activo y renovador grupo universitario ovetense de los últimos lustros del siglo XIX. Compañero y amigo de Leopoldo Alas, cuya compañía frecuentó a diario durante bastantes años. Posada pudo seguir muy de cerca la gestación de *La Regenta*, así como las vicisitudes espirituales de su autor, de todo lo cual ofrece noticia en diversos artículos y en el libro *Leopoldo Alas, "Clarín"* (Universidad de Oviedo, 1916). Alas estuvo en el tribunal que dio la cátedra a Posada, y puso prólogo a su traducción de la obra de R. Von Ihering, *La lucha por el Derecho* (Madrid, 1881) y a su libro *Ideas pedagógicas modernas* (Madrid, 1892).

(4 bis) La compañía de Emilio Mario, de la que formaban parte entre otros artistas las señoritas Guerrero y Alverá y los señores Cepillo, Balaguer y García Ortega, comenzó su actuación en el teatro Campoamor, de Oviedo, el 3 de mayo de 1894 y la concluyó el 14 de junio.

El 12 de junio llegó a Oviedo, procedente de Madrid, Pérez Galdós, que aquella noche asistió a la representación de *La loca de la casa* y el 13, al estreno de *La de San Quintín*. El 14 a mediodía fue obsequiado con un banquete-homenaje en el foyer de dicho teatro por un numeroso grupo de admiradores y amigos. Leopoldo Alas acudió a la estación a recibir a Galdós, ocupó lugar preferente en la comida (inmediatamente a la izquierda del homenajeado) y pronunció, como algunos otros comensales, un brindis.

Proyectos... yo tenía docenas... pero el mismo día 6 había escogido aquí el «escenario» de una cosa nueva que se me había «aparecido» en Oviedo tres días antes. Escribí dos escenas... y llegó la carta de Echegaray. Venía yo leyéndola por la carretera de Veriña conmovido... levanto la cabeza y me da las buenas tardes la persona —a quien yo no había visto hacía años— que me había servido de idea inicial para la protagonista de mi «proyecto». Resultado de todo esto, y de la salud aldeana que aquí tengo, fue... que después de veinte años de no haber escrito «escenas», en doce días justos... terminé en absoluto, definitivamente, para poder representarla hoy mismo, mi *Teresa*, «ensayo dramático, en un acto y en prosa». Voy a ponerla en limpio, mandar una copia a Echegaray, y hasta ver lo que él dice, no se hable a nadie una palabra de esto. Onofre [la esposa de L. A.] ya habla del frío que puedo coger cuando vaya a Madrid al estreno...»

Otra carta de Leopoldo Alas (Oviedo, 26 de diciembre de 1894), dirigida a Galdós, contiene pormenores complementarios:

«No consulté con Vd. mi *Teresa* porque no sabía dónde estaba Vd. cuando la escribí. Lo hice del 7 al 12 de julio<sup>5</sup>, por sugestión de una persona a la Guerrero, el día que despedíamos a Vd. en Gijón, y por *inspiración* de una carta cariñosa de Echegaray. A éste envié mi obra y antes de 24 horas recibí un telegrama suyo que decía: «Hermosísimo. *Teresa*, belleza suprema». Este último adjetivo quería decir otra cosa, pero en fin, a Echegaray no le parecía mal la cosa, pues es sincero, y por eso me animé. Por eso, y porque María lo sabría ha-

---

(5) No son los «doce días justos» de la carta a Posada, sino la mitad. El día 7 de julio, día en que parece ~~se~~ inició la redacción de *Teresa*, coincide aproximadamente con los días nombrados en aquella.

cer y porque a mí los *Morenos* y los Pirracas<sup>6</sup> no me llegan muy adentro; y Vd. lo verá»<sup>7</sup>.

Aceptado por la actriz María Guerrero el «ensayo dramático» de *Alas*, cabe pensar que en seguida comenzaría a tratarse de su estreno<sup>8</sup>, lo cual produciría al interesado no pequeña ilusión junto a los naturales temores<sup>9</sup>. Por su correspondencia a Galdós podemos saber algo al respecto:

«Yo tengo alguna esperanza en *Teresa* si me la hacen bien... pero de esto tengo poca esperanza, fuera de María que me la hará hasta ganar en ciertas cosas. Tiene el peligro de que hay que hacerla muy bien, con exactitud matemática tal como yo lo digo en los paréntesis indicadores. *Sin quitar nada.*»

Y añade, suplicante: «Si Vd. ve un ensayo de *Teresa*, dígame algo»<sup>10</sup>.

(6) «El abate Pirracas» fue el seudónimo utilizado por Matías Padilla, coronel de Infantería, como crítico teatral del diario madrileño "La Correspondencia de España". Había nacido Padilla en La Habana, 1851, y falleció en Madrid, 1899. Ignoro quién o quiénes fueran "los *Morenos*", que también aparecen en las líneas finales del cuento *Un voto*: "Este [el hijo del protagonista] no podían matármelo los *morenos*."

(7) En el último párrafo de esta carta a Galdós, *Alas* escribe lo siguiente: "Cosa rara: cuando yo escribí, en Julio, *Teresa* no conocía *María-Rosa* (ni ahora) ni *Los Condenados*; pero en *Teresa* hay como en *María-Rosa*: una carretera, un borracho, un cuchillo afilado (increuento), un hombre escondido; y como en *Los Condenados*: una herrada, la Foz y una escalera en cuyo hueco se esconde uno."

*María-Rosa* es obra de Angel Guimerá; Galdós es el autor del drama *Los condenados*. Habida cuenta de lo advertido en el parágrafo 1 de presente artículo renuncio a cualquier cotejo entre dichas piezas; tampoco es posible tomar en consideración la semejanza, apuntada por alguien, de *Teresa* con *La cruz del matrimonio*, comedia en tres actos y en verso de Luis de Eguílaz, estrenada en el madrileño teatro de Variedades la noche del 28-XI-1861.

(8) Espero que no tardando me sea dado publicar las cartas de "Clarín" a la Guerrero; las de ésta a "Clarín" obran en poder de mi buen amigo don Dionisio Gamallo Fierros.

(9) *Alas* se disponía a cumplir, con todos los riesgos del caso, la promesa formulada tiempo atrás (*Palique*, en "Madrid Cómico", número 245: 29-X-1887), medio en broma medio en serio, y dirigida a sus enemigos y perseguidores: "Yo prometo escribir un drama o una comedia y mandársela a mi amigo Vico que la represente. Sus, y a ella ¡a silbarla! yo ofrezco no faltar al lugar del sacrificio."

(10) *Cartas...* pág. 273. (Carta sin ninguna indicación de fecha; podría ser colocada en enero o febrero de 1895).

3.—Se acerca la fecha señalada para el estreno: será el miércoles 20 de marzo de 1895, en el teatro Español, integrando (con *La niña boba*, de Lope de Vega) el programa de la sesión-beneficio de la prestigiosa actriz. Faltaba menos de un mes cuando Leopoldo, Adolfo y Elisa, los tres hijos de «Clarín», unos niños todavía, enferman de gripe y llenan así de preocupación el ánimo de su amantísimo padre, el cual no está ya para pensar en «puerilidades» literarias; con fecha 23 de febrero escribía, afligido, a Galdós<sup>11</sup>:

«Yo iré [al estreno] si se ponen en franca convalecencia mis tres hijos, pues a los tres los tengo con gripe o no sé qué: ello es cosa que no ofrece cuidado, según el médico ¡pero es tan largo! y ¡los tres! // De modo que todo eso del estreno lo veo ahora como una puerilidad lejana y sólo pienso en la respiración de mis hijos. Van mejor, pero ¡qué tensión de espíritu y de nervios!».

El 13 de marzo, en nueva carta a su amigo<sup>12</sup>, le comunica detalles concretos del tan cercano viaje:

«Salgo el viernes [15], de modo que llego en la mañana del sábado [16]. *Teresa* se estrena el 20 [miércoles], de modo que todavía puedo ver algunos ensayos y corregir algunos *voquibles*. // Ya ha llegado la hora del valor teatral, es decir, de apariencia y allá voy con los ojos cerrados.»

Parece que el niño Adolfo no ha quedado plenamente re- puesto, que empeora durante la breve ausencia del padre y que esto atribula aún más al novel dramaturgo. ¿Hizo entonces Leopoldo Alas, como el protagonista de su cuento *Un voto*<sup>13</sup>, la petición a Dios de la salud del hijo a cambio del éxito del estreno? Lo cierto es que a su regreso a Oviedo, tras el

(11) *Cartas...*, pág. 275.

(12) *Cartas...*, pág. 275.

(13) Recogido en el volumen *El gallo de Sócrates*, págs. 66-77. (Barcelona, Maucci, 1901).

fracaso de *Teresa*, Alas encontró a «Adolfín [...] mucho mejor, sin calentura y alimentándose»<sup>14</sup>.

4.—El estreno de *Teresa* fue, sí, un fracaso. El teatro Español estuvo lleno esa noche por un público que algunos cronistas de la velada calificaron de «selecto» (¿social?, ¿intelectualmente?). María Guerrero recibió calurosos aplausos y abundantes regalos —«el saloncillo [escribe el revistero de «La Epoca»] iba llenándose de flores, lindamente agrupadas en magníficos ramos y elegantes cestas; llegaban, sin cesar, variados objetos, muy valiosos algunos, caprichosos los más y durante los entreactos sólo escuchábanse en el cuarto de la festejada actriz plácemes y alabanzas»—. Se representó primero *La niña boba*, y todo discurrió felizmente. Pero las cosas cambiaron a poco de iniciarse la representación de la pieza «clariniana»: las ruidosas protestas de algunos espectadores hicieron casi imposible la audición —«[...] hostilidad que llegó hasta el punto de no permitir, por los rumores y protestas de los descontentos, que llegara a los oídos del público, con la claridad necesaria para entenderlo, el lenguaje de los actores», advierte el redactor de «El Correo»—; actrices y actores se esforzaron inútilmente en sacar adelante *Teresa*, aplaudida tan sólo en tres o cuatro pasajes», (según P. en «El País»). El final de sesión tan prometedora no pudo resultar más desolador— «[...] al caer el telón, cernióse sobre el cadáver de *Teresa* un coro de protestas y de francas carcajadas», (ídem)<sup>15</sup>.

(14) *Cartas...*, pág. 276.

(15) Otros detalles externos del estreno de *Teresa* son los siguientes: 1.º) Entre los espectadores no se encontraban amigos del autor como Federico Balart —estaba acatarrado y envió a M.<sup>a</sup> Guerrero estos versos: “Ya ve V. lo que pierdo y si es derroche / para sacar a Sócrates de juicio: / “Niña boba”, “Teresa”, beneficio. / Lope y Alas y V en una noche...!”—, o Armando Palacio Valdés —vid. su carta fechada en Madrid el 27-III-1895, inserta en *Epistolario a “Clarín”*. I. págs. 156-157. (Madrid. Ediciones Escorial, 1941)—; 2.º) Si asistieron otros, como Menéndez Pelayo —indignado porque parte del público había impedido enterarse al resto. (según recuerda el redactor de “El Correo”)— y Galdós —quien antes de la velada le confesaba a Salvador Canals su temor: “—Me gusta mucho [*Teresa*]; pero temo que su filosofía no llegue al público.”—; 3.º) Arimón (en “El Liberal”) informa de una circunstancia nimia pero poco afortunada: “Y después de un intermedio eterno (luego de *La niña boba*), en que la impaciencia de los concurrentes fue adquiriendo extraordinarias proporciones, llegó, al fin, el punto culminante del espectáculo, o sea, la representación del drama *Teresa*.”

5.—¿Fue la venganza de un montón de despechados y resentidos por obra y gracia del duro crítico «Clarín»? ¿hemos de echar la culpa de lo sucedido a la incomprensión de unos espectadores para quienes la pieza estrenada resultaba muy desagradable? Veamos.

Alas pensaba en una venganza y estimó a *Teresa* víctima propiciatoria de ella: «¿Que si había enemigos míos la noche del estreno? ¡Pues ya lo creo! A docenas. ¿Pues no hubo quien oyó: —«Vamos a reventar a este Clarín». ¿Y aquella ira de los que vociferaban? El fracaso no empezó por ahí, no. // Sin mala intención, cierta parte del público empezó a tomar por propaganda anarquista, por desafío a la *clase* que predominaba en el teatro, lo que no era nada más que exposición de un *medio* y de un *carácter*; los que traían *embotellado* el encono (algunos muy añejo) se aprovecharon de la equivocación, del barullo...»<sup>16</sup>.

José Martínez Ruiz, su joven admirador, coincide al escribir en 1896<sup>17</sup> que la pieza de Alas fue juzgada «por un público en que predominaban los despechados». Pero Salvador Canals (en «El Diario del Teatro») sale al paso de semejante suposición: «Había allí, seguramente, resentidos y despechados que vicron con júbilo el fracaso del enemigo; pero no fueron ellos los que provocaron la derrota, ni podían haberla provocado contra aquel público excepcional, cuya mayoría formaban personas muy extrañas a toda lucha literaria y a toda rencilla de oficio.»

Abundan los testimonios conformes en destacar la imposible avenencia entre los gustos del público que concurrió al estreno y la apariencia y entraña de *Teresa*. Es el mismo Canals quien opina (Idem.) que «no era esta gente escogida y burguesa la más a propósito para juzgar de un cuadro que no se recomienda a las narices ni a los ojos [...]»; entre los espectadores hubo, además, quienes se molestaron grandemente

---

(16) *Palique. Correspondencia particular*. («Madrid Cómico», número 634: 13-IV-1895). (En adelante citaré: *Palique*).

(17) Folleto *Literatura*, artículo «Revista literaria» (tomo I Obras Completas de «Azorín», pág. 230. Madrid, Aguilar, 1959).

«en lo tocante al sentido socialista» (redactor de «El Correo») que creyeron percibir en la obra<sup>18</sup>. Lo uno y lo otro —ánimo de venganza, más radical incompreensión del público— fueron principales razones del fracaso, sin que nos incumba ahora entrar en la consideración de los valores y defectos literarios de *Teresa*.

El jueves 21 de marzo se presentó por segunda y última vez en Madrid, y tampoco obtuvo acogida favorable<sup>19</sup>. A los muy pocos días<sup>20</sup> ya era posible leer *Teresa* en su primera edición<sup>21</sup>. Alas regresó a Oviedo inmediatamente después y encontró a su hijo enfermo, restablecido ya y él mismo se encontró dispuesto a otra aventura teatral y con ganas de batalla<sup>22</sup>.

6.—De la crítica aparecida en los diarios y semanarios madrileños en los días siguientes al 20 de marzo de 1895 brindo

(18) De manera análoga opinan: "Kasaba" (seudónimo de José Gutiérrez Abascal), en "La Ilustración Ibérica", Barcelona; Martínez Ruiz, pág. 231 t. I O. C.; Torrendell, págs. 42-43 del folleto "*Clarín*" y su ensayo, (Barcelona, 1895); y Posada, artículo en "La Lectura", Madrid, III, 1901, pág. 211.

(19) *Teresa* se representó posteriormente en: Barcelona —junio de 1895. Con éxito, si tenemos en cuenta los testimonios que aduce Marino Gómez-Santos (*Leopoldo Alas "Clarín"*, Ensayo bio-bibliográfico, págs. 188-191, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1952); sin éxito alguno, según el actor Emilio Mario (*Cartas...*, pág. 387)—; Oviedo —11 de abril de 1895, teatro Campoamor, *Teresa* "fue muy aplaudida" (informa "Heraldo de Madrid" del día siguiente)—; Bilbao —7 de junio de 1896, "Fue un éxito grande" ("Heraldo de Madrid" del día siguiente)—.

(20) Conjeturo semejante rapidez del hecho de que Salvador Canals la dé ya por leída en su artículo del 7-IV en "El Diario del Teatro".

(21) *Teresa* / ensayo dramático en un acto y en prosa / original de / D. Leopoldo Alas / Representóse en el Teatro Español la noche del 20 de marzo de 1895. / Madrid / Imprenta de José Rodríguez / Atocha, 100, principal / 1895. (Así reza la portada de la primera edición).

Hubo una segunda edición, idéntica a la primera (La obra es propiedad de su autor, pero la Administración Lírico-Dramática de D. Eduardo Hédalgo ha sido la editora y sus "comisionados representantes [...] son los exclusivamente encargados de conceder o negar el permiso de representación y del cobro de los derechos de propiedad.")

Posco en mi biblioteca ejemplar de otra edición de *Teresa*, que sería la tercera, hecha por la "Galería Dramática Escogida", en México; Eusebio Sánchez, editor e impresor, Calle del Aguila, número 12; 1895. (En la página 2 se lee: "Propiedad del Editor, asegurada con arreglo a la ley.")

(22) Prueba de semejante disposición se halla en *Cartas...*, págs. 276 y 277 (carta del 25 marzo? 1895), y en los fragmentos de la carta de Alas a Luis París (Oviedo, 6-IV-1895) que ofrece Carlos Clavería en su nota *Una nueva carta de "Clarín" sobre "Teresa"*, ("Hispanic Review", xviii, 1950, págs. 163-168).



seguidamente tres muestras, que podrían calificarse de: opinión favorable —la de Auriolés en «El Correo»—, desfavorable —la de Canals en «El Diario del Teatro»— e intermedia —la de Bustillo en «La Ilustración Española y Americana»—. Puedo afirmar que fue mayor el número de los críticos madrileños de opinión desfavorable a *Teresa*, y lo que varía en tal conjunto es la circunspección o la agresividad de cada uno a la hora de formular los reparos. Pero Leopoldo Alas también tuvo gentes que le defendieron de esas inculpaciones y de los inculpadores. Hubo, asimismo, ataques y defensas en folletos y en artículos o en pasajes de algunos libros. Esta es una extensa historia cuyo relato y comentario quedan pendientes para otra ocasión.

A), AURIOLES: "Gracias por su acto de valor de oponerse a la crítica gacetillesca. No merezco sus elogios, pero sí la imparcialidad con que usted da cuenta de lo sucedido" <sup>23</sup>.

«Inútil nos parece encarecer los méritos de Leopoldo Alas (Clarín), pues su labor literaria es enorme y bien conocida del público. En diversos géneros se ha distinguido el ilustre catedrático de la Universidad de Oviedo, desde que empezó a escribir, muy joven aún, en la prensa de Madrid, y a señalarse en las tertulias del Ateneo como uno de los talentos más seguros de la generación contemporánea.

Sus trabajos de crítica fueron la base de su reputación, señalándose por el incomparable gracejo de su estilo y por lo acerbo de sus juicios en algunos casos. Clarín fue durante algunos años el más fecundo de los cronistas.

Sus odios, sus preferencias constituían un verdadero carácter, así como una personalidad entera y valiente, que con ninguna otra podía confundirse.

---

(23) *Palique*.

Pero «Clarín» aspiraba a realizar mayores empresas que la censura picante, y en muchas ocasiones apasionada, de poetas y prosistas. Su primer ensayo en la novela fue felicísimo, y *La Regenta* una verdadera obra maestra de narración, de pintura de caracteres y de ambiente local y humano. En la novela corta ha hecho después preciosidades de gran valor, como *Pipá*, *Doña Berta*, *Zurita* y otras.

Ultimamente, la soledad de su cara «Vetusta», el apartamiento de nuestras luchas, la reflexión, los años quizás, han determinado una evolución en el espíritu de L. A. Abandonada la crítica menuda, circunstancial y ardiente, ha emprendido trabajos de alta crítica en que muestra la sagacidad de su juicio, la viveza de su ingenio y su pasmosa erudición. Por esto, y por sus obras narrativas, bien puede ser colocado Clarín entre las primeras figuras de la literatura española contemporánea.

Tal es el concepto que nos merece D. L. A. como novelista y como crítico. Pasemos ahora a ocuparnos de su primer ensayo dramático.

*Teresa* es una tentativa más en el difícil empeño de sacar a nuestro teatro de la rutina tradicional en que se encuentra, para encauzarlo por las corrientes modernas que ya imperan en las demás naciones de Europa. Es un drama inspirado en las doctrinas reformadoras de Ibsen y de Hauptman, en el cual se prescinde del artificio escénico para dedicar preferente atención a la exactitud psicológica de los caracteres, ofreciendo algunos cuadros de la vida humana retratados con pasmosa realidad, y en donde sin las declamaciones y los sentimentalismos de las antiguas escuelas se producen en el espectador, con vibraciones intensas, las emociones artísticas.

El autor de *Teresa* no se ha contentado en su

primer ensayo dramático con llevar a la escena las luchas del corazón, sino que ha llevado también las luchas de las ideas valiéndose para ello de una acción sencillísima, cuyos personajes son encarnación fiel de las dos tendencias que hoy mantienen viva la cuestión social. Una obra de tales condiciones a nadie se le ocultaba que corría el grave riesgo de no interesar a un público que por tradición y hasta por temperamento gusta más de los efectos escénicos y de las declamaciones líricas, que no de la reflexión sobre los problemas filosóficos o sociológicos siquiera aquellos problemas estén representados con tanta vitalidad como en *Teresa*.

De una parte esto y de otra, la torcida interpretación de la mayoría del público en lo tocante al sentido socialista de la obra, explican, en nuestro concepto, la manifiesta hostilidad con que fue recibida desde las primeras escenas; hostilidad que llegó hasta el punto de no permitir, por los rumores y protestas de los descontentos, que llegara a los oídos del público, con la claridad necesaria para entenderlo, el lenguaje de los actores.

Quizá sin esta última circunstancia también hubiese sido condenada la obra; pero el hecho real y efectivo, del cual protestaban después con verdadera indignación espectadores tan respetables como el señor Menéndez Pelayo, fue que el drama lo rechazó una parte del público casi sin haberlo oído, es decir, que el tribunal dictó sentencia sin enterarse y sin haber tenido en cuenta todos los antecedentes del proceso.

Mal que les pese a los que quisieron ver anoche en el teatro la encarnación de ciertas doctrinas, el tipo de Roque no sólo existe, sino que se encuentra, por desgracia, con harta frecuencia entre la clase obrera.

No por ocultar el mal dejará éste de existir, y más digna de aplauso es la noble franqueza del que lo descubre y lo presenta ante los ojos de una sociedad que no se cuida cuanto debe de los peligros que la rodean, que no el ocultarlo hipócritamente para que se crezca y se desarrolle al amparo de la indiferencia o del olvido.

Roque, con sus brutales instintos de destrucción y sus profundos y sangrientos odios contra la burguesía, pero al mismo tiempo con el sentimiento del honor y de la fidelidad conyugal tal como este sentimiento lo puede entender y experimentar un infeliz minero, es un tipo humano de irreprochable realidad, cuyas ideas están en perfecta consonancia con su temperamento y con el ambiente social en que ha vivido.

El tipo de Teresa es, si cabe, todavía más humano que el de Roque. Aquella resistencia heroica a las proposiciones halagadoras de Fernando, aun dada la horrible situación de miseria en que se encuentra, es un ejemplo de virtud sublime muy fácil de encontrar en la mujer del pueblo. No menos sublime es la abnegación de aquella mujer defendiendo con valeroso afán a su marido de las justas acusaciones que le hace Fernando, sin que nada influyan tampoco en su inquebrantable virtud los brutales tratamientos que recibe de su esposo Roque.

No es difícil suponer el fin social y eminentemente moralizador de la obra de anoche. Si Roque es un personaje que se hace aborrecible por sus injustificados odios contra la burguesía y por su inicuo proceder contra Teresa, ésta, en cambio, hija del pueblo, rodeada también del ambiente insano que hoy perturba el corazón de la clase obrera, se

hace simpática por su abnegación, por su sacrificio y por conservar incólume, en medio de sus desdichas, el sentimiento del honor y el acrisolado cariño que la mujer debe profesar a su marido.

A poco que se medite sobre la acción que se desarrolla en *Teresa*, fácilmente se deduce que si en la vida actual de algunos obreros hay mucho de criminal y censurable que debe ser objeto de los más severos castigos, hay también en el mayor número de aquélla, virtudes y sentimientos que son dignos de las mayores alabanzas. Enseña, sobre todo, la obra de anoche que, tanto el hombre como la mujer del pueblo, merecen ser atendidos y considerados por las clases superiores a fin de que no germinen en su corazón las doctrinas disolventes de los enemigos del orden social.

Fuera de esto, quizás algunas escenas de *Teresa* resulten demasiado largas; y como en todas se representa la vida por el lado más desconsolador y angustioso, sin que temple en ningún caso el elemento cómico la impresión de amargura que produce la obra, es posible que esta circunstancia contribuyera también para que el público no la recibiera con el aplauso que merecía.

Podrá ser más o menos acomodado a los gustos del público y a las exigencias de la época presente el primer ensayo dramático del señor Alas; pero la crítica imparcial tiene que reconocer, aun contrariando en esto la opinión de los espectadores, que el drama de anoche cumple con escrupulosa exactitud los fines que está llamado a realizar el teatro moderno.

Tanto la señorita Guerrero, como los señores Mendoza y Perrín, hicieron sobrehumanos esfuerzos con los demás actores para salvar la obra del fracaso. Su intento fue, sin embargo, estéril. El pú-

blico aplaudió en algunas ocasiones, pero no quiso conocer al final el nombre del autor.»

(Norberto González Aurióles<sup>24</sup>, en «El Correo», número 5.447: 21-III; pág. 2.)

B), SALVADOR CANALS<sup>25</sup>, en «El Diario del Teatro», número 84: 21-III; pág. 1:

### «El ensayo de «Clarín»

No puede quejarse el insigne escritor asturiano del público que anoche asistió al estreno de su primer ensayo dramático. Había, allí, seguramente, resentidos y despechados que vieron con júbilo el fracaso del enemigo; pero no fueron ellos los que provocaron la derrota, ni podían haberla provocado contra aquel público excepcional, cuya mayoría formaban personas muy extrañas a toda lucha literaria y a toda rencilla de oficio.

En el beneficio de M.<sup>a</sup> Guerrero estaban los abonados de los lunes, y si bien no era esta gente escogida y burguesa la más a propósito para juzgar de un cuadro que no se recomienda a las narices ni a los ojos, tampoco era la más propia para que pudieran entre ella germinar y brotar a la superficie las semillas de rencor lanzadas por «Clarín» a los vientos de la publicidad en críticas implacables y en sátiras mordicantes.

---

(24) Norberto González Aurióles fue redactor de «La Correspondencia de España» (1899) y, antes y después, de «El Correo»; colaboró en «La Ilustración Española y Americana». Es autor de varios trabajos cervantinos: sobre la relación de Cervantes con Sevilla (1916) y Córdoba (1914), sobre su viaje a Italia (1916) y *Recuerdos autobiográficos de Cervantes en «La española inglesa»* (1913).

(25) Salvador Canals fue muy activo periodista, que comenzó en «El Heraldo»; colaboró, entre otras publicaciones, en «El Día», «El Imparcial» y «La Ilustración Española y Americana»; dirigió «Nuestro Tiempo», revista de Ciencias y Artes, Política y Hacienda, que dejó de publicarse en 1927.

La obra, pues, fracasó y fue su autor vencido, no por culpas ni prejuicios hostiles del público, sino por culpas y defectos de la obra misma; defectos inexplicables y culpas increíbles para los que admiramos en L. A. no sólo al gran analista de las creaciones ajenas, sino también al genial creador de algunas gentilísimas figuras. Parece increíble, y hay que creerlo, sin embargo, ante el hecho triste de *Teresa*, que un crítico de mirada tan penetrante haya podido incurrir en tal yerro, error de fondo y error de forma, equivocación en el pensamiento y equivocación lastimosa en su plástico desarrollo.

El ingenio que en 1882 escribía con Armando Palacio Valdés un primoroso libro<sup>26</sup> acerca del teatro, daría idea del asunto de *Teresa* en unas pocas palabras.

—Un señorito —diría— que durante algún tiempo se pasó la vida custodiando la virginidad de su criada, cae al cabo de seis o siete años en la cuenta de que debía haber guardado para sí a la muchacha, y se va a buscarla en el fondo de una mina donde la codiciada Teresa vive con su marido y su hija.

No ocurre más en la obra ni ocurre menos. Fernando, que no acertó a amar en Teresa a la criada fácil, se empeña en amar, al cabo de los años, con su estrago de miseria, a la obrera peligrosísima.

Sobre la base de tal inverosimilitud, no puede levantarse un drama sólido ni siquiera un ensayo», como «Clarín» titula su obra. Si se desdeñó el asunto y se quiso únicamente hacer un cuadro, un episodio de la vida cruel del obrero, también por este aspecto cae el autor en formidables equivocaciones.

---

(26) Alude Canal a *La literatura en 1881* (Madrid Alfredo de Carlos Hicco, editor, 1882), libro que reúne dieciséis artículos de Palacio Valdés y quince de Leopoldo Alas.

La primera y la menos perdonable en un crítico es la de haberse equivocado de público. En el Teatro Libre, de París, ha estrenado Antoine mil obras idénticas —poco más o menos— a *Teresa*: a nadie se le ha ocurrido llevar esas obras a la Comedia Francesa, y menos a su público de los martes, a imagen y semejanza del cual está formado el de los lunes clásicos de nuestro teatro Español.

Después de las delicadezas retorcidas y artificiosas de *La niña boba*, ¿cómo creyó «Clarín» que podía tolerar el público sin repulsión el espectáculo de aquel borracho en delirio sobre un jergón de miseria y habitado, probablemente, por incómodos huéspedes? Todo aquel escenario ofensivo para las delicadezas del estómago burgués hubiera sido perdonado en gracia a un asunto conmovedor, pero si el asunto no conmovía ni era siquiera admitido por verosímil, ¿cómo podía aquel público perdonar que de tal modo se le ofendiera?

Y no crea «Clarín» que la ofensa parte del lenguaje disolvente ni de las ideas demoleadoras que vociferan por los labios de Roque, no. Ya sabe el ilustre crítico que en el teatro responde siempre a la mentira consciente y convenida de la escena, una inconsciente y espontánea mentira del público. «Clarín» habrá visto que nadie se interesa tanto en la sala por la virtud perseguida y acechada en la escena como las damas frágiles de muy averiada virtud, y habrá visto también cómo barrigones capitalistas son los primeros en aplaudir cualquier declamación retórica contra la avaricia y la usura.

Aquello ofende porque es sucio, porque huele mal, porque es miseria sin arte ni gallardía, porque no hay autor que tenga derecho para mantener, durante media hora, al público pendiente de una situación sin interés ni desenlace posible. Maeterlinck en *La intrusa* es de una monotonía rebuscada, pero el efecto estético es indiscutible porque nada



como aquella monotonía para sugerirnos la idea de la muerte; más que la idea, la impresión abrumadora, único fin de belleza que persigue en su trabajo el dramaturgo.

En la monotonía del ensayo de «Clarín», no hay finalidad estética que la justifique. Ni siquiera sirve para dar relieve a la virtud heroica de Teresa —Virginia en zuecos—, pues su figura moral, que el autor soñó sublime y que lo sería realmente junto a otro seductor, resulta ridículamente desproporcionada al lado del mentecato e incomprensible Fernando.

Y el fracaso del Sr. A., no es deplorable sólo porque sea la derrota de un gran combatiente, sino también porque puede ser para los cortos de vista la derrota de una manera y de un procedimiento. No faltará por ahí quien afirme que no es «Clarín» el único vencido: no faltará quien afirme que ha sido también vencido el naturalismo en el teatro, y que ha sido igualmente derrotada una idea social.

Es triste que la primera vez que el obrero en su medio propio; con toda su miseria moral y con toda su miseria física; con sus pasiones de hambriento y sus vicios de ineducado; con el *delirium tremens* que espanta en Roque, y con la epilepsia agarrada a los nervios, que conmueve en Rita, y con la degeneración, por la anemia anclada en la sangre, que entristece en Palmira; con el odio iracundo y militante en el hombre borracho, con el rencor sombrío y pasivo en la mujer enferma, con la queja ingenua y desgarradora en la chiquilla sin pan y sin sol; es triste que la primera vez que este obrero de la realidad viene, no al melodrama folletinesco como *El pan del pobre*, ni a la comedia simbolista como *La de San Quintín*, sino al drama de análisis como quiere serlo *Teresa*, resulte vencido y desterrado del teatro, donde podía el arte colaborar a la obra magnífica de su redención perentoria.

Toda esa gente, y todas esas cosas, y todas esas ideas pueden venir al teatro e imponerse desde el escenario a las muchedumbres que recluta la taquilla; pero es menester que no vengan por la mano inexperta y equivocada de «Clarín». Se ha hablado de *L'Asommoir* a propósito de *Teresa*, se ha hablado también de *Teresa Raquin*; se ha hablado de *Los tejedores*, de Hauptmann; no se puede establecer comparación, ni se puede juzgar de esas obras por el ensayo de «Clarín».

Al pasar de la novela a la escena *L'Asommoir*, como al ser escritas *Terèsa Raquin* y *Los tejedores*, sus autores han sabido dar al César lo que es del César y lo suyo a Dios, y si el naturalismo conserva la verdad repulsiva, pero necesaria, del escenario, el teatro cobra lo que se le debe en interés y efectismo. El ensayo de «Clarín» no interesa ni tiene efectos, y de ahí su fracaso, no de la idea filosófica ni del procedimiento dramático».

### «Después de la lectura. «Clarín» y el martirio de «Teresa», o berrinches mal reprimidos

Las noticias que el domingo pasado daba a sus lectores EL DIARIO DEL TEATRO se han confirmado plenamente. «Clarín» no sólo discute lo que de su ensayo dramático se dijo en los periódicos, sino que lo hace dando rienda suelta al enojo con huellas en el hígado que aquella censura unánime le produjera<sup>27</sup>. La cosa es deplorable por esta segun-

(27) Alude Canals a la "revista literaria" de "Clarín" titulada *La crítica de teatros* ("Los Lunes de El Imparcial", Madrid, I-IV-1895), en cuyo último párrafo se hace la invitación siguiente: "*Teresa* o estará ya a la venta o se pondrá muy pronto. Si leyéndola, esos críticos que me han juzgado tan mal, ven que no la habían comprendido. ¿serán bastante imparciales para rectificar?". Invitación que Canals aceptó, y muestra de ello es este segundo artículo suyo.

da parte, porque siempre es ingrato el espectáculo de la gente incomodada; pero es indiscutible el derecho de los autores para decir después de sus estrenos cuanto acerca de sus fracasos se les ocurra.

Diga Eusebio Blasco<sup>28</sup> lo que quiera —aunque tal vez sea con la intención principal de hacer pública la dedicatoria inédita de su drama vencido—, no hacen mal los autores, ni puede ser mala una costumbre literaria, dígase una moda, iniciada por Galdós<sup>29</sup> y continuada por «Clarín», a propósito de *Teresa*. ¡Pues no faltaba más sino que la prensa, violada de hecho por cualquiera, fuera inviolable en la crítica de teatros para los autores criticados! Que Blasco se calle, bien; que «Clarín» proteste, mejor. No es necesario que todos tengan discreto el enojo... o muy sobre aviso la astucia «mundológica».

«Clarín» lamentase en público de lo mismo que se lamentaba entre sus amigos. Su obra fue condenada sin ser oída. Esto mismo creyó el Sr. Echegaray y por esto la obra se repitió en la función siguiente a la del estreno. Parece que tampoco la oyó el público de la segunda noche, puesto que la condenó también. Era preciso la lectura. «Clarín» la pide como última razón en la defensa de *Teresa*. Si después de la lectura el ensayo sigue pareciéndonos muy malo, ¿qué dirá entonces «Clarín»?

Poco importa. Por mi parte aseguro que después de leer tres veces, con la atención más firme y serena, las páginas de *Teresa*, pienso no sólo que pensé bien después del estreno, sino que oí perfectamente, sin que se me escapara un detalle, ni una

---

(28) Eusebio Blasco, que había sufrido poco antes una derrota análoga con el estreno de su *Juan León*, decidió no responder al público y a la crítica.

(29) Galdós no aceptó el fracaso de su drama *Los condenados* (estrenado en el teatro de la Comedia, Madrid, el 11-XII-1893), a cuya edición puso un apasionado prólogo de ataque.

frase de la obra infelicísima del amargado escritor. Que hubo quien no se enteró, es cierto, pues algunas de las cosas dichas acerca de *Teresa* lo prueban; pero es no menos cierto que muchos nos enteramos de lo que allí se dijo y de lo que allí ocurriera en la noche memorable para «Clarín».

Una cosa sí hay de la cual no se enteró nadie; pero la verdad es que tampoco he podido enterarme de ella mediante la lectura, a pesar de que a ésta he ido previamente y por el mismo autor advertido<sup>30</sup> de lo que quería encontrar. Refiérome a la idea esencial de «Clarín»; a lo que es [...] la verdadera madre del cordero teresiano: el consuelo que para los males sociales tiene la idea matrimonial cristiana.

Esta idea santa, piadosa y justa, no se asoma por resquicio alguno, por ninguna frase de *Teresa*. Si «Clarín», para dejarse llevar por la corriente religiosa que hoy envuelve a los grandes espíritus de Europa —el caso más reciente es el de Huysmans, que en su novela *En route* desarrolla un sublime pensamiento de S. Buenaventura—, no tiene otro instrumento que *Teresa*, le aseguro que nadie ha de ver este nuevo momento de su alma en sus obras. En *La conversión de Chiripa*, en aquella hermosa recomendación del trato fraternal entre ricos y pobres, «Clarín» no hacía más que responder, como hemos hecho muchos, a los doctrinarios economistas como el Sr. Moret que sueñan, a la hora de sus digestiones caprichosas, en la construcción de sumptuosas y paradójicas barriadas para obreros. En *Teresa*, ni esto: el consuelo, la eficacia social no salen a la escena.

Después de la «audición» en el estreno dije que veía en *Teresa* el embrión de una gran figura dra-

---

(30) En su revista literaria, *La crítica de teatros* —vid nota 27—. «Clarín» exponía la intención o sentido de *Teresa*.

mática, una verdadera Virginia en zuecos, y después de la lectura no he visto otra cosa. La lealtad a su hombre y a la resignación para sus males, llegan en Teresa al heroísmo que hoy se llama histerismo: con ella por base hubiérase trazado un gran drama; pero se lo ha frustrado a «Clarín» su empeño de colocarnos un panegírico del matrimonio como medicina social, con la circunstancia agravante de que el panegírico no llegó al púlpito ni, por consiguiente, al auditorio.

¿Quién duda que el matrimonio puede ser todo lo que «Clarín» quiso decir? Cristiano y católico con toda mi alma, en el matrimonio veo una de las fuerzas del cristianismo y uno de sus recursos contra las angustias sociales; pero crea «Clarín» que no voy a buscar para ello un matrimonio del cual no se me dan otras señales que la borrachera del marido tirano y los cardenales de la mujer martirizada y víctima.

Para Teresa, tal cual «Clarín» la concibiera, el matrimonio será un consuelo y un bálsamo; para Teresa, cual «Clarín» nos la da en el dramita, el matrimonio es un vínculo que se soporta, una cruz que se arrastra con resignación, aunque no sin cierta nostalgia por la vida aquella pasada en que no había borrachos, ni hambres, ni heridas, ni miseria.

Pero aun dando por bueno eso del consuelo «individual», aun concediendo que para Teresa sea el matrimonio el consuelo que L. A. quiso predicar, ¿dónde está el consuelo social, dónde su eficacia colectiva, dónde, en suma, el instrumento de redención, ni siquiera de alivio? No será para Roque que bufa como un condenado bajo el yugo del matrimonio, ni será para Fernando que se desespera al verse despojados por el matrimonio de un querido ideal, ni será para Rita, ni será para la niña Palmira

que asisten al espectáculo de aquellas hambres y borrascas matrimoniales, ni será tampoco para el público, para la masa obrera que observa desde la calle aquel infierno que hace menos soportable a marido y mujer la pesadumbre de la miseria.

Después del artículo de «Clarín», el fracaso de *Teresa* es, a mi juicio, mucho más grave de lo que me pareció antes del artículo, y sólo por la audición del estreno. Antes creía que «Clarín» no había sabido hacer un drama; ahora creo que no ha sabido lo que sabe el más vulgar noticiero: decir lo que quería decirnos y demostrarnos.

De todo ello tiene la culpa la tesis, la maldita tesis que «Clarín» se propuso que saliera y que no ha salido de aquel silogismo en acción. Sus tesis han hecho fracasar no pocas veces a Echegaray; la tesis del españolismo a todo trance, proporcionóle a Blasco el fracaso de *Juan León*; esa tesis del matrimonio ha producido a «Clarín» el fracaso de *Teresa*... y la tesis se ha quedado inédita. Pérez Galdós me lo decía antes del estreno:

—Me gusta mucho; pero temo que su filosofía no llegue al público.

No ha llegado al público, no, la filosofía de «Clarín».

(Puede continuar; no se asegura.)»

(«El Diario del Teatro», número 92: 7-IV; pág. 1.)

Hubo, sí, continuación; tuvo que haberla ya que Canals necesitó salir al paso del siguiente párrafo de Alas<sup>31</sup>: «¡Hombre! *El Diario del Teatro* viene cruel. ¡Quién me lo diría a mi cuando el día antes del estreno usted [Salvador Canals] me escribía pidiéndome un retrato para publicarlo y una entre-

(31) *Palique*.

vista para lo mismo! Si yo lo negué todo, fue por modestia, ¡por horror al reclamo! El favor que usted quería hacerme, *antes* de tiempo, mejor lo hubiera convertido en justicia *después* del suceso. Pero, ¡qué le hemos de hacer! Usted tomó a desaire mi negativa... y ahora me toma a mi por árbol caído... ¡y hace leña! ¡Cuidado con los retoños! ¡Oh ingrato y mal aconsejado joven! Confieso que es usted algo *fin de siglo*... pero hay quien es ya *principio del que viene*. ¿Ha pensado usted bien lo que ha hecho? Yo a los tontos les perdono la fe púnica y la ingratitud; pero a los listos no. Cuando usted *empezaba* yo dije que era usted listo, y no me vuelvo atrás. Pero creía que además era usted bueno.»

## «Clarín» y el martirio de «Teresa», o berrinches mal reprimidos

### II.

Y último, quisiera yo añadir; pero creo que no va a ser posible que esto acabe... por lo menos hasta que se agote el quinto millar de ejemplares de *Teresa*. Barruntando en la polémica personal el olor poco grato del puchero de enfermo, «Clarín» echa ahora por otro camino, y en el «Heraldo» anuncia una serie de artículos acerca del teatro en general, y de *Teresa*, probablemente, en particular. Esto de *Teresa* matará aquello del teatro, y es lástima, porque sería bueno ensayar en las guedejas del caballo de bronce el peine del arlequín de Oviedo.

Mas así lo han querido los hados y el hígado de «Clarín» y será menester resignarse y hablar de *Teresa*, mientras llega *Esperaindeo*<sup>32</sup> a sustituirla en el

---

(32) *Esperaindeo* es el título de la primera novela extensa de Alas; solamente escribió tres capítulos y los dio en "Revista de Asturias" (Oviedo, números de

alborotado anfiteatro. Si hoy todo el monte es Bizancio, la pueril y minúscula, ¿por qué he de echarme yo fuera de la ciudad en congojas atomísticas y hondamente preocupado por lo infinitamente pequeño de los despechos de «Clarín»? Acaso por el hilo de estas pequeñeces lleguemos al ovillo de grandes cosas desdeñadas; pero aunque en el hilo nos quedásemos, siempre sería más ameno el hablar de estas disputas que el ocuparse en los misterios de la situación silvelista. [...]

Molestáronme en el primer momento aquellas reticencias tuyas, aquel abuso de los puntos suspensivos, de la cursiva y de las medias palabras; pero luego he recordado que tales son los hábitos maliciosos y las tracamundanas satíricas del catedrático de Oviedo, y este recuerdo ha sido bálsamo eficaz para la herida de mi susceptibilidad sigilosa. En quince años de uso y abuso se han desacreditado las medias palabras, la cursiva y los puntos suspensivos de «Clarín». Los recojo, sin embargo, y los contesto.

Dice «Clarín»: «¡Hombre! *El Diario del Teatro* viene cruel. ¡Quién me lo diría a mi cuando el día antes del estreno usted me escribía pidiéndome un retrato para publicarlo y una entrevista para lo mismo! Si yo lo negué todo, fue por modestia, ¡por ho-

---

30 de abril, 30 de mayo y 15 de junio de 1880). Pueden leerse en mi selección de *Cuentos* de Leopoldo Alas, págs. 309-332. Oviedo, Gráficas Summa, 1973). Al cabo de unos cuantos años, apareció ya la novela *Su único hijo*, vuelve «Clarín» a pensar en *Esperando* como pieza de su tetralogía narrativa: "[...] mi última novela, que no viene a ser más, en efecto, que una introducción. Antonio Reyes es la medianía que acaba por suicidarse cuando adquiere la evidencia de esa medianía que es. *Una medianía*, título de esta segunda novela de la serie]. Tiene dos amigos: *Juanito Reseco*, que da nombre a otra novela que tengo empezada hace muchos años; este Juanito es superior a Antonio y es el egoísmo absoluto y el talento sin ocupación, lo que acaba de llamar un novelista ruso "el genio sin cartera". Juanito no se suicida. El otro amigo es "Esperando" [sic], que da nombre a otra novela." (Carta a Venánlez Polayo del 6-X-1891; págs. 54-55 de *Epistolario a "Clarín"*, II. Madrid, Ediciones Escorial, 1933). Ninguna de estas proyectadas novelas llegó a concluirse y publicarse.

En esa misma carta a D. Marcelino (pág. 55 de *Idem*) y en otra a Galbós (*Cartas...*, pág. 272), se refiere Leopoldo Alas a *Esperando* como obra dramática.



rror al reclamo! El favor que usted quería hacerme, *antes de tiempo*, mejor lo hubiera convertido en justicia *después* del suceso. Pero, ¡qué le hemos de hacer! Usted tomó a desaire mi negativa... y ahora me toma a mi por árbol caído... ¡y hace leña!»

Ni le tuve a usted por árbol caído —en *Teresa* me parecía usted no un árbol, ni un arbusto siquiera, sino un rábano o cosa por el estilo—, ni tomé a desaire el *aplazamiento*, no la negativa, de su retrato. Quise publicarlo antes del estreno, y quería, al publicarlo, dar también una *interview* con usted acerca de cualquier cosa, porque de este modo cultivaba mi periódico la actualidad en obsequio a sus lectores, no porque con tal publicación me creyera comprometido a aplaudir su *Teresa*. Publicados *a priori* cien retratos y cien entrevistas, hubiera dicho, *sin embargo*, de *Teresa*, lo mismo que dije sin aquel anticipo a la actualidad de su figura y de su obra. Antes del estreno de *Miel de la Alcarria*, de *El amo del cotarro*, de *Juan León* y de *La Dolores*, publiqué retratos y palabras de Feliu, de Vela, de Blasco y de Bretón, y nadie, *sin embargo* —con usted hay que subrayar mucho para evitar regaños—, ha dejado de censurar a los cuatro autores por los yerros, así los vi yo, de aquellas obras.

Aparte esto, ¿cómo podía yo tomar por desaire una negativa expresada en estos términos tan ingenuos como afectuosos?:

«Sr. D. Salvador Canals.

Mi distinguido amigo: Agradezco a usted infinito todo lo que me propone en su volante que acabo de recibir. *Antes del estreno* yo no quiero ni publicación de retrato, ni *interview*, ni nada que viene a ser reclamo, y además, en caso de fracaso puede ser ridículo.

Si la obra naufraga

*como suele acontecer*

el silencio se recomienda más todavía.

Pero si, por casualidad, *Teresa* tiene un éxito, regular por lo menos, entonces me tiene usted a su disposición, y le daré mi retrato.

Tiene usted su casa en la de mi hermano [Genaro].

Su compañero y afectísimo amigo, q.l.b.l.m.,

*Leopoldo Alas.»*

Después de pasarse de listo con aquella malicia, adopta «Clarín» el tono magistral —otro de sus tópicos— y me dice: «¡Cuidado con los retoños! ¡Oh ingrato y mal aconsejado joven! Confieso que es usted algo *fin de siglo...* pero hay quien es ya *principio del que viene*. ¿Ha pensado usted bien lo que ha hecho? Yo a los tontos les perdono la fe púnica y la ingratitud; pero a los listos no. Cuando usted *empezaba* yo dije que era usted listo, y no me vuelvo atrás. Pero creía que además era usted bueno.»

Si el ser bueno consiste en elogiar *Terasas*, téngame por malo e inconverso; pero eso de la ingratitud no lo comprendo. No recuerdo ni creo que me haya usted hecho el favor de hablar de mí en ninguna parte. Mis relaciones con usted se reducen —que yo sepa— a haberle yo elogiado en varias ocasiones —como lo haré siempre que no se trate de *Teresa* ni de cosa semejante—, a haberle sido presentado por Vital Aza en Gijón, y a haberle dicho, no recuerdo en qué periódico, que, a mi juicio, *etrennes*, se podía y se debía traducir con nuestra castiza palabra *aguinaldos*, ni más ni menos. Si usted me ha llamado listo alguna vez, gracias, mil

gracias, y muy cordiales, pero nunca a condición de que me guste *Teresa*.

Que es a lo que estamos. Dije, y creo haber demostrado, que no resulta de *Teresa* la tesis del matrimonio que usted formulaba en *El Imparcial*, y digo, y probaré asimismo:

1.º Que el asunto de *Teresa* es un extracto de los *Comptes rendus* o revistas que de los espectáculos del *Theatre libre*, de Antoine, ha publicado la prensa de París.

2.º Que precisamente el naturalismo que haya en *Teresa* no es el que ha de quedar como definitiva conquista del arte, sino el otro: el efímero y exclusivamente formal.

3.º Que la acción en *Teresa* desarróllase premiosamente, sin interés, y, por tanto, sin resultado teatral; y

4.º Que el lenguaje de *Teresa* es artificioso, retórico, falso, como el que usted, con hermosa justicia, ha censurado en otros autores.

Y vuelvo a mi tema. Si «Clarín» hubiera hecho lo que hizo Galdós, dejar su propia obra rechazada en un honesto segundo término, para elegir por tema principal de su magnífico prólogo el estado actual de la crítica en los periódicos, que ni es crítica, ni revista, ni nada, noble y justa hubiérame parecido su actitud, y hasta me habría ofrecido como soldado de fila en la campaña, pero, francamente, eso de que *Teresa* ha de ser buena, e imponémosla con reclamos que imitarán Garrido y Audet, eso es harto fuerte para consentido al escritor que, en quince años de sátira, ha dado motivo para que víctimas menos resignadas hubieran ejercitado contra él todas las acciones.

Un joven, más o menos poeta, hizo unos versos y los publicó dedicándolos a su padre. Un crítico puso verde al buen hijo, aunque mal poeta. A los pocos días murió el padre de éste, y el crítico se descolgó con estas o parecidas palabras:

—Me dicen que el padre del señor Tal ha muerto; no lo extraño, después de haberle dedicado su hijo tales versos.

No quisiera equivocarme, deploraría equivocarme, pero creo que el autor de ese chiste, verdaderamente macabro, fue «Clarín», el mismo «Clarín» que ahora toca el cielo con las manos porque, a las vueltas de mil halagos, se le dice que es muy mal ensayo su dramita *Teresa*, y que, Casandra con toga de catedrático, se echa a las calles para llorar... maldiciendo, sobre la ruina de la ciudad, la pérdida de los inaccesibles TRIMESTRES.»

(El Diario del Teatro», número 94: 21-IV; pág. 1) <sup>33</sup>.

C), BUSTILLO: "Su crítica de "Teresa", mi ensayo dramático, podrá parecerme más o menos acertada, pero no es obra de la pasión, y algunas de las advertencias de usted yo mismo las considero justas. Contra jueces así jamás hubiera yo protestado." <sup>34</sup>

«De la *Teresa* de L. A. diré poco, más en consonancia con la impresión del público, que con algunas opiniones emitidas en la prensa, alguna de las cuales da a entender que el drama de «Clarín» es *de tesis, de ideas* que entrañan un temeroso problema social. Yo tengo al poco afortunado ensayo dramático por obra principalmente *muy de carác-*

(33) Canals recogió los dos primeros artículos críticos (el tercero y último es ya de cuestión personal) en su libro: 1895-96. *El año teatral. Crónicas y documentos*, págs 97-101 y 102-104. (Madrid, 1896).

(34) *Palique*.

*ter*, que va, por lo crudamente real, a lo ideal más consolador y cristiano; el desarrollo del hermoso carácter de Teresa, tal como le ha sentido y le ha *visto vivir* el autor, necesitaba mayor espacio, como al reconocido talento y a la fama del escritor no convenía tampoco el encierro en tan estrechos límites al lanzarse a los peligros del teatro. [...]

En críticas serias y satíricas, como en novelas y cuentos primorosos, L. A. ha mostrado, con sutil ingenio, gran fuerza de espíritu analítico; y aquel ingenio ha podido dar más expansión al medio en que ha vivido Teresa para que el espíritu de análisis no resultara estéril entre personajes pobremente definidos, como el seductor de la mujer de Roque, y en un terreno que, como el de la escena, se resiste tanto a los detalles fuertes de observación y análisis, porque el espectador gusta poco de que le den *qué pensar*, y todo lo desea y espera de aquello que habla con fuerza al sentimiento.

Cuando eso llega en *Teresa*, es ya muy tarde, y por medios artísticos poco eficaces, acaso contra-productivos; porque aquella final, hermosa resignación cristiana de la pobre y honrada obrera, no resiste la presencia del convencional seductor ante el esposo caído, ni aun para decirle aquella hermosa frase de «Sangre suya o mía, es de los dos: es sangre *nuestra*». Y luego, *la cruz del matrimonio* puede inclinarse piadosamente en hombros de la virtud sobre un ladrón en presidio, sobre un asesino en capilla; pero, sobre un borracho perdido, si puede inclinarse la cruz en la vida real de la miserable buhardilla del obrero, nunca allí donde se vive la vida pura del arte, a no ser corriendo el peligro y la funesta suerte sufrida en el final de *Teresa*, hermosa figura digna de mejor cuadro.

M.<sup>o</sup> Guerrero hizo todo cuanto ella sabe y puede, que es mucho, y más en un papel tan dentro de

sus condiciones artísticas y hasta de sus gustos de ahora. En cambio, Roque, el desdichado minero, minado por el aguardiente, tuvo que sufrir torturas en la dicción de *carretilla* de Antonio Perrín, *cabotin* empedernido, empeñado en los efectos de relumbrón, en esos que tantas veces taché de fuegos de artificio y hasta de fuegos *fatuos* de la declamación viciosa, que borran y destruyen los más hermosos conceptos que el poeta puede fiar a un artista. Sin la corrección de ese vicio, vanos serán los esfuerzos del talento y de las grandes facultades de actor tan simpático.»<sup>35</sup>

(Eduardo Bustillo<sup>36</sup>, en «La Ilustración Española y Americana», XII, 1895, 30-III; pág. 198).

7.—Ilusiones, preocupaciones, decepciones y hasta amarguras: tal fue el balance de *Teresa*, primera y última aventura de Leopoldo Alas en el teatro. Alas aceptó el hecho del fracaso en el estreno, poca cosa al lado de la salud de su hijo Adolfo, pero nunca aceptó el veredicto desfavorable de buena parte de la crítica madrileña. Por eso se revolvió airado una y otra vez —en «Los Lunes de El Imparcial», en «Madrid Cómico», por ejemplo—; y explicó sus objetivos; y polemizó con Salvador Canals y con otros<sup>37</sup>; y se apoyó en sus amigos mayores

(35) *Teresa* tuvo el siguiente reparto la noche de su estreno: TERESA, señorita Guerrero; RITA, señorita Valdivia; PALMIRA, señorita Soriano; ROQUE, señor Perrín (Antonio); FERNANDO, señor Díaz de Mendoza; MINERO 1.º, señor Núñez; IDEM 2.º (viejo), señor Casielles; IDEM 3.º, señor Torner.

(36) Eduardo Hano Bustillo, nacido en 1836, sonó bastante en el periodismo de su época como redactor o colaborador de «La Iberia», «Madrid Cómico», «La Ilustración Española y Americana» (en la que durante algún tiempo llevó la crítica de teatros), etc. Poeta lírico en *Las cuatro estaciones* (1877) y satírico en *El ciego de Buenavista. Romancero satírico de tipos y malas costumbres* (1888).

(37) Sonada fue la polémica que sostuvo con el crítico de «El Liberal», Joaquín Arimón, quien llegó a sustituir el reparo profesional con el ataque personal, por lo que Ricardo Fuente hubo de llamarle al orden: «Es poco serio que quien refleja la autoridad de un importante periódico, se deje llevar de sus pasiones personales y de su amor propio herido», (*De un periodista*, pág. 82. Madrid, 1897).

Conato de polémica hubo con el revisero de «La Justicia», que firmaba «Don Cualquiera».

y menores en nombradía<sup>38</sup>. Y compuso unas pocas escenas de *La millonaria*...<sup>39</sup>.

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO

---

(38) Más de una vez exhibió Alas en favor de su *Teresa* el testimonio de ilustres escritores: "Y en cuanto a los elogios que mi *Teresa* mereció a Balart, M. y Pelayo, Echegaray, Galdós, Picón, Lucinda Simoes ... si ustedes quieren documentos en que consten, los habrá", (*Palique*).

Alas insiste cerca de Rafael Altamira y de Juan Ochoa, sus buenos amigos, para que en las páginas de la "Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas" se ocupen de *Teresa*: vid. José María Martínez Cachero, *13 cartas inéditas de Leopoldo Alas a Rafael Altamira, y otros papeles*. ("Archivum", Oviedo, XVIII 1968, pág. 161); y Manuel Fernández Avello, *Recuerdo de Juan Ochoa Betancourt (1864-1964)*. ("Boletín del Instituto de Estudios Asturianos", Oviedo, XIX 1965, págs. 147 y 149).

Con satisfacción se hizo eco Alas de la defensa de "Tarfe" (seudónimo de Ataúlfo Frieria) en varios números de "El Comercio" (Gijón, mes de marzo de 1895).

En "El Carbayón", diario ovetense, se insertó el viernes 26-IV-1895, el artículo firmado por Ignacio Patac Pérez, *El "ensayo" de "Clarín"*. (*Conato de estudio*); se dice, por ejemplo: "[...] que el cuadro es humano; que los caracteres están vivos; que la sensación es honda y verdadera, sin artísticos rebuscamientos ni efectismos que deslumbran sin convencer, es cierto..."

(39) Vid. *Cartas...* págs. 279-280 (IX-1895), pág. 281, pág. 284 (I-1896), página 289 (IV-1900) y pág. 293 (II-1901).