

Clarín y el teatro: catorce cartas inéditas de María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza y José Echegaray

Clarín and the theatre: fourteen unpublished letters to María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza and José Echegaray

Jesús RUBIO JIMÉNEZ

Autoría:

Jesús Rubio Jiménez
Universidad de Zaragoza, España
jrubio@unizar.es
<https://orcid.org/0000-0001-7442-6838>

Citación:

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. «Clarín y el teatro: catorce cartas inéditas de María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza y José Echegaray», *Anales de Literatura Española*, n.º 36, 2022, pp. 239-270. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2022.36.09>

Fecha de recepción: 02/06/2021

Fecha de aceptación: 13/07/2021

© 2022 Jesús Rubio Jiménez

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



Resumen

Clarín mantuvo correspondencia con diferentes actores. En este ensayo se recuperan algunas cartas de dos de ellos, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, relativas sobre todo a su drama *Teresa*. Su lectura contrastada con las correspondientes cartas de Clarín permite conocer cómo entendían el trabajo de los actores y la puesta en escena. Sus intereses eran diferentes y su colaboración por ello acabó descarrilando.

Palabras clave: Leopoldo Alas; María Guerrero; Fernando Díaz de Mendoza; José Echegaray; teatro.

Abstract

Clarín kept correspondences with different actors. In this essay, we recover some letters from two of them, María Guerrero and Fernando Díaz de Mendoza, which were mainly related to his drama *Teresa*. Their reading, contrasted with Clarín's corresponding letters, allows us to understand how they conceived the work of the actors and the staging. Their interests were different and their collaboration therefore ended up derailling.

Keywords: Leopoldo Alas; María Guerrero; Fernando Díaz de Mendoza; José Echegaray; theatre.

Introducción

Es conocida la continuada e intensa atención de Clarín al teatro. Diferentes estudios han delimitado aspectos de esta dedicación que, no obstante, espera todavía una monografía que describa sus actividades como actor y dramaturgo desde su niñez, sus proyectos y escritos dramáticos, sus relaciones con profesionales del teatro y donde se analicen todas sus críticas sobre el arte escénico (Rubio Jiménez, 2001a, 2001b y 2002). Su interés por el teatro fue constante y generó gran cantidad de documentos, entre los que se cuentan series de cartas con profesionales del teatro. Solo una parte de esta correspondencia se ha publicado, la suya en su *Epistolario*, puesto al día por Jean François Botrel.¹ Menos fortuna han tenido las cartas dirigidas a él, porque han estado inaccesibles. En la correspondencia dirigida a Clarín tutelada en el archivo de Dionisio Gamallo Fierros, una parte corresponde a dramaturgos, críticos y actores, además de la gran relevancia que el teatro tiene en epistolarios de escritores como Pérez Galdós (Smith y Rubio Jiménez, 2005-2006).

Las cartas que cruzó con María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza jalonan el camino seguido cuando Clarín decidió probar fortuna escribiendo dramas en los años noventa. Guillermo Guastavino recuperó en 1971 diecisiete cartas de Clarín a María Guerrero, fechadas entre el 8 de octubre de 1894 y el 4 de enero de 1896 (Guastavino, 1971).² En ellas se pueden seguir los avatares de su drama *Teresa* desde la escritura hasta el polémico estreno madrileño el 20 de marzo de 1895, su mejor acogida en Barcelona y otros planes teatrales de Clarín sobre traducciones, adaptaciones y nuevos dramas como *La Millonaria*, siempre pensando en María Guerrero como protagonista de los mismos. Son cartas que muestran su pasión por el teatro, pero también las zozobras y el desánimo al comprobar que sus planes no se cumplieron. Clarín se alejó entonces de María Guerrero en quien había cifrado todas sus esperanzas como autor dramático.

Falta conocer cuál fue la actitud de María Guerrero durante su colaboración, que revelan las seis cartas de la actriz publicadas aquí y también las tres de Fernando Díaz de Mendoza que entró en escena en el tramo final, cuando la relación se hizo más formal y cuando –para decirlo llanamente– las esperanzas de Clarín de triunfar como dramaturgo se desvanecieron. No son todas las cartas que se cruzaron, pero ayudan a completar el puzle de su

1. Alas, 2002-2009. Las *Obras* de Clarín se citan por esta edición, indicando volumen y páginas. Su *Epistolario* en OC, XII. He agrupado las cartas que edito por sus corresponsales y las numero correlativamente para facilitar su cita. Remito a ellas en esta presentación citando su número entre corchetes.

2. Se citan, sin embargo, remitiendo a OC, XII, indicando su número y las páginas correspondientes.

colaboración, aunque el momento cumbre –el estreno de *Teresa* y la opinión de María Guerrero– no llega a desvelarse. Es posible y hasta probable que María Guerrero no le escribiera tras la decepcionante función contándole sus impresiones sobre lo ocurrido.

En todo el proceso tuvieron también un papel notable José Echegaray y Pérez Galdós como padrinos del aspirante a dramaturgo. Galdós se tomó el estreno con tanto interés como si fuera suyo; para ganar tiempo hasta corrigió las pruebas de la edición de *Teresa* y apoyó a Clarín con decisión en la polémica del estreno. Se ha precisado menos el papel de Echegaray y de aquí que recupere también sus cartas a Clarín que demuestran el papel que tuvo en este y en otros momentos anteriores de la carrera de Clarín. Son cartas que explican por qué Clarín trató siempre con extraordinaria benevolencia al dramaturgo, a quien le unían la militancia política y la admiración por su teatro desde sus años de juventud (Sánchez, 1963).

A Clarín le tentó siempre el teatro. Fueron las circunstancias las que le hicieron renunciar a una temprana vocación de dramaturgo y actor, sobre todo su desmedrada figura y poco favorecido físico, según le confesaba a María Guerrero, imaginándose como actor representando el personaje Fernando de *Teresa*:

¿A que no sabe usted, quién haría bien el Fernando? Yo. Sí, señora, yo. Pero si precisamente yo soy *ante todo* actor... *in partibus infidelium*. Pero como me quedé chiquitín y bastante feo, renuncié al arte sin probarlo. A los 10 años era yo maravilla; a lo menos, así lo decían los periódicos de Pontevedra. En fin, me he malogrado y paciencia (OC, XII, n.º 310: 435).

También abandonó los primeros tanteos como autor dramático, centrándose en la labor de crítico en la que el teatro comparece continuamente en sus años de gacetillero de la vida madrileña y después cuando analizaba la vida cultural española con visión más panorámica desde Oviedo, donde alentó la construcción del teatro Campoamor y donde acogía con gusto a compañías de teatro que le resultaban afines. En su archivo se conservan todavía cartas inéditas de Antonio Vico, Ceferino Palencia y otros, que recurrieron a él para resolver problemas de logística cuando sus compañías buscaban funciones en Oviedo.

Durante los años noventa convergieron varias circunstancias que lo animaron a retomar su vieja vocación de dramaturgo y a probar suerte en los escenarios, siguiendo los pasos de Pérez Galdós y dentro de un común interés por la renovación teatral, cultivando un espíritu similar al que alentaba su dedicación a la narrativa como un instrumento útil para la educación de los españoles (Sánchez, 1974. Rubio Jiménez, 1982). Precedieron a este gradual acercamiento a los escenarios y al estreno de *Teresa* varios artículos sobre María

Guerrero en quien creyó ver Clarín la actriz que necesitaba el teatro español para codearse con las mejores compañías europeas encabezadas por primeras actrices. Y por ello publicó artículos elogiosos sobre el trabajo de la actriz (Clarín, 1894). A estos siguió el contacto directo y Clarín –viendo la posibilidad de ser estrenado por aquella actriz emergente– se decidió a escribir una pieza a la medida como hacían Echegaray y Galdós. Es el punto y momento en que comenzaron a intercambiar cartas sobre *Teresa*, desde la escritura del drama en el verano de 1894 hasta el estreno en marzo de 1895.

Se ha escrito bastante sobre *Teresa* y su estreno madrileño el 20 de marzo de 1895, que resultó un rotundo fracaso y dio lugar a una sonada polémica cuyo estudio revela la situación del teatro español en aquel momento y cuán difícil resultaba sacar adelante cualquier ensayo renovador. Este es el asunto central: la enorme disparidad de puntos de vista sobre cómo y hacia dónde debían evolucionar los repertorios teatrales para que aquella diversión pública fuera un instrumento de educación cívica, además de un pasatiempo. Eran muchos los que esperaban que Clarín sestellara como dramaturgo, heridos por sus acerbas críticas. No faltaba tampoco un grupo de fieles dispuesto a apoyarle. Solo así se entiende que el drama –una pieza más idónea para un teatro de cámara que para un teatro comercial– levantara tan intensa polémica.³

Clarín sopesó con cuidado y vacilaciones la decisión de escribir para el teatro hasta que durante la primavera de 1894 sus reticencias se suavizaron hasta desvanecerse. La temporada de la compañía de Emilio Mario en Oviedo desde el 3 de mayo al 14 de junio en el teatro Campoamor –inaugurado unos meses antes con una muy activa participación suya–, tuvieron mucho que ver en ello.⁴ Clarín trató entonces al viejo y admirado empresario, actor y director (Sánchez, 1987). En la compañía figuraba María Guerrero, a quien Clarín venía siguiendo con interés. Por si fuera poco, allí estuvo también su gran amigo Pérez Galdós, quien llegó a Oviedo para dar más realce a las últimas funciones de *La loca de la casa*. Para todos ellos era un acontecimiento y así lo comentaba en un suelto el día 15 de junio *El Atlántico*:

El 12 del corriente llegó a Oviedo el ilustre novelista y autor dramático don Benito Pérez Galdós.

3. La sintetizó Romero Tobar, 1976. También en (Alas, OC, XI: 1299-1414. Y 2009). Fueron tantos los frentes abiertos que algunos todavía no se han tratado con detalle. He estudiado su enfrentamiento con Miguel Moya, director de *El Liberal* y el abandono de este periódico en (Rubio Jiménez, 2018).

4. Desde el ayuntamiento de Oviedo como concejal impulsó la construcción del edificio, propuso que llevara el nombre de Ramón de Campoamor y después trató de que Campoamor asistiera a su inauguración, aunque finalmente no estuvo presente. Detalles en la correspondencia que intercambiaron (Rubio Jiménez y Deaño Gamallo, 2013).

En la estación le esperaban los principales actores de la compañía que actúa en aquel teatro, entre los cuales se encontraban la señorita Guerrero y Mario, y el profesor de aquella universidad don Leopoldo Alas con otras varias personas.

Por la noche se representó la comedia de Pérez Galdós *La loca de la casa*, estando el teatro lleno.

La representación fue inmejorable, como no se recuerda otra en dicho teatro. La señorita Guerrero y el señor Cepillo estuvieron colosales. El público llenó de aplausos al final de cada acto al señor Pérez, que se presentó en el proscenio con los actores repetidas veces.

El caso fue que entre unos y otros convencieron a Clarín para que probara fortuna en los escenarios, según le confesaba a Adolfo Posada el 22 de julio de 1894:

Aunque me he prometido a mí mismo no decir a nadie nada... se me figura que sería traición ocultarle a usted «mi secreto». Pero absolutamente para usted solo.

Cuando estuvieron aquí Galdós y María Guerrero, ambos me metieron en la cabeza que hiciese algo para el teatro.

Al despedirme de María Guerrero, casi se lo ofrecí... (OC, XII, n.º 303: 428).⁵

Durante los meses de junio y julio, la idea tomó cuerpo y Clarín comenzó a escribir *Teresa* en Guimarán, la aldea donde veraneaba en profundo contacto con la naturaleza.⁶ Pidió consejo a Echegaray, a quien le unía una buena amistad desde hacía años. Más de una vez había recurrido a su asesoramiento desde los años ochenta y compartían ideario político. Acudió a él como había hecho otras veces y muestran algunas de las cartas de 1880 que edito y que con las «Cuatro palabras a manera de prólogo» que escribió para *Solos de Clarín* acreditan su buena relación ya por entonces [10, 11] (Alas, 1881). En 1894 la relación era fluida y cuando Echegaray ingresó en la Academia de la Lengua Clarín le escribió sobre el discurso manifestándole su intención de dedicarle algunos artículos como hizo un tiempo más tarde. Echegaray le contestó agradecido, anunciándole que unos días más tarde llegaría la compañía de Emilio Mario a Oviedo. Era un modo también de animar el ambiente [12]. Y don José, siempre entusiasta, cuando supo las intenciones de Clarín de escribir para el teatro, le

5. Sobre su relación con este colega universitario, pero además amigo y confidente, véase, Rubio Jiménez y Deaño Gamallo, «Adolfo Posada y Leopoldo Alas, Clarín. Diez cartas inéditas», *Cartas Hispánicas*, revista digital de la Fundación Lázaro Galdiano.

6. Una sentida semblanza de Clarín en Guimarán en Sela (1901): «Amaba, sí, a la naturaleza. De su contacto con ella nacieron esas obras, en Guimarán escribió *Teresa*; de nombres de sitios próximos a Guimarán está llena *Doña Berta*; recuerdos de Guimarán hay a docenas en los *Cuentos Morales: El Cura de Vericucto, Boroña, Viaje redondo, La Trampa...*»

animó a escribir un drama. Desde Marín (Pontevedra) –donde veraneaba– le escribió el 6 de julio de 1894 una carta que presenta con clarividencia la situación a la que se enfrentaba, pero que no debía arredrarle. De paso, se ponía a su disposición para defenderlo si era necesario:

Mi buen amigo: recibo su apreciable y con ella una noticia que me entusiasma de veras. No hay que vacilar, ni hay que temer ¡al teatro! ¡a escribir un drama, una comedia, lo que a usted le apetezca! Yo respondo de antemano de que *lo que sea será bueno*.

¿Sintió usted la tentación? Pues a entregarse a ella sin cobardías, que son indignas de usted.

Que su obra de usted tendrá sello de originalidad, de fuerza y de talento es indiscutible. ¿Gustará al público? Esta es la eterna incógnita de las tablas escénicas, llamémoslas así. Pero las incógnitas se han hecho para que los hombres las despejen: conque a despejarla.

¿Qué tiene usted muchos enemigos? ¿Y qué? mejor: ellos darán vida o fiebre al acontecimiento. Porque será un acontecimiento mayúsculo.

Digo, si da usted su nombre. Puede usted también conservar el incógnito. Pero a mí me gustaría más la lucha: llamar a son de clarín a imbéciles y granujas y decirles; «¡Ahí va eso! ¡A morder!» Creo que sería la primera vez que funcionaría yo de crítico para aplastar al cuarto estado de la clase, si se desmandaba.

Pero no se desmandaría. Usted tiene mucha gente que le quiere mal, pero también tiene usted amigos entusiastas [13].

Leída hoy la carta de Echegaray parece impregnada de cierto aire profético: adelantaba la contienda que suscitó el estreno de *Teresa*. Se podrían multiplicar los testimonios sobre los pasos previos que Clarín dio antes de ponerse a escribir su drama y sobre cómo buscó apoyos para el estreno, llenando el teatro de amigos fieles que neutralizaran a quienes esperaba con fundamento que intentarían boicotearle. No acabó aquí el apoyo de Echegaray a Clarín, sino que las cartas de María Guerrero muestran que ejerció un papel de mediador y siguió con detalle los avatares de *Teresa*.

Sin terminar el mes de julio le llegó la primera carta de María Guerrero, respondiendo a una suya –que nos es desconocida– demostrando que ya estaba al tanto de la situación. Es probable que Clarín concibiera su importante artículo de *Los Apuntes* sobre la actriz como parte de su estrategia de aproximación a ella para ganarse su confianza (Clarín, 1894). María Guerrero agradeció la primera parte del artículo ya aparecido y se entusiasmó con la idea de estrenar un drama de Clarín:

Además de su carta, leo en *Los apuntes* el principio de *mi artículo*. Digo ¡vaya un principio! Nada, lo que digo. *Ha amanecido hoy buen día*.

[...] Espero con impaciencia a nuestra *Teresa*, con otra carta de don Leopoldo.

Ya le ha caído a usted quehacer con *Mariíta* porque después de esa pediré otra y otra ¡ya lo creo! No sabe usted qué mosca tiene encima [1].

El ensayo publicado en *Los Apuntes* es el más importante de cuantos Clarín dedicó a la actriz y acaso el escrito en que mejor perfiló sus ideas sobre cual debía ser el trabajo de un actor al encarnar sus personajes. Clarín venía siguiendo las actuaciones de María Guerrero desde 1890 y ya entonces le dedicó tres paliques en *Madrid Cómico* (OC, VII, 1140-1145, 1158-1160). Escritos en forma de carta, se dirigió a la actriz, a quien no había visto actuar todavía, para advertirle de los peligros de la profesión: las *malas compañías* y los malos dramas, que ejemplificó con *Los irresponsables*, de Dicenta, estrenado por ella.⁷ Clarín pretendía adoctrinarla en la exigencia artística y que no se ofuscara con los brillos del éxito. Después tuvo ocasión de pronunciarse sobre la evolución de la actriz al reseñar *Realidad*, de Pérez Galdós, donde la seguía viendo sobre todo como «una hermosa esperanza» y continuó dándole consejos:

En *Realidad*, la señora Guerrero si no hace maravillas, si no pretende siquiera, y bien se le conoce, ponerse en todo y por todo a la altura de su papel difícilísimo, particularmente para ella, no deja de comprenderlo y expresar con acierto algunos de sus muchos matices. Yo me atrevería a defender, por ejemplo, su manera de representar en el quinto acto, sé que se podría hacer mucho mejor, hasta me figuro cómo; pero sostengo que hay propiedad, energía, tono adecuado en la manera como la distinguida actriz entiende y desempeña en esta parte su papel delicado (OC, VIII, 321-322).⁸

Mantecía su interés por la capacidad artística de la actriz. Ahora en *Los Apuntes* planteó una reflexión general sobre cómo entendía el perfecto artista escénico, presentando después una aplicación de estos rasgos a María Guerrero y concluyendo con un repaso de cualidades de la actriz para expresar los sentimientos en la escena. El actor debía dejar salir de él el personaje cuidadosamente construido como un limpio cristal deja pasar la luz sin contaminarla. Y esto será lo que intentará transmitirle una y otra vez a María Guerrero. Había tenido ocasión de verla con detenimiento en sus interpretaciones en Oviedo y podía hacer un diagnóstico de sus cualidades que no fuera solo especulativo. Acaso sea excesivo afirmarlo, pero se puede sugerir al menos, que Clarín estaba proyectando la ensoñación del tipo de representación que deseaba para *Teresa* dentro de un proyecto teatral concebido a contrapelo del teatro comercial.

7. Clarín se mostró cruel con Dicenta y este drama. Hasta cruzaron algunas cartas que pueden verse en Rubio Jiménez ed. (2017).

8. Como «esperanza» la seguía viendo en junio de 1893 (OC, VIII, 543).

Jean François Botrel ha planteado con sagacidad el análisis de Teresa como un personaje nacido de sus lecturas de Ernest Renan, quien había publicado en 1892 *Feuilles détachées*, en cuyo primer relato aparece Emma Kosilis, modelo de mujer que se sacrifica por un ideal superior. Cuando María Guerrero estaba ensayando el personaje de Teresa, Clarín le sugirió en una de sus cartas, fechada el 18 de marzo de 1895, que leyera esta obra «para hacer boca» y para que supiera cómo hacer suya a Teresa, penetrándose de ella (OC, XII, n.º 330: 466-467. Y Botrel, 2008). Esto nos advierte de que no se trataba de un drama de circunstancias, sino profundamente sentido y un homenaje a su maestro espiritual, que requería un cuidado trabajo de puesta en escena para que no se malograra. He señalado antes que Clarín mismo se veía como actor idóneo para el personaje de Fernando. Todo le era muy querido y muy íntimo en aquel drama. Y esta es la razón por la que, durante aquellos meses, Clarín bombardeó con cartas a María explicándole por qué había llenado el texto de *Teresa* de cuidadas acotaciones sobre la dicción y el gesto de los actores y sobre la ambientación. Quería convencerla de que al poner en pie a Teresa debía hacer surgir de ella el personaje espiritual que había ideado.

El cruce de intereses era complejo. Clarín ponía en juego el prestigio ganado durante años y a sabiendas de los muchos enemigos con que contaba. María Guerrero estaba viviendo un año decisivo en el lanzamiento de su carrera, constituida en empresaria teatral y habiendo obtenido la adjudicación del teatro Español para diez años. Mientras se realizaban obras en este teatro trabajó en el teatro de la Princesa, comenzando a rodar la programación que buscaba. Paralelamente se producía un alejamiento de su maestro Emilio Mario, que estaba con su compañía alojado en el teatro de la Comedia. Para ella se trataba de consolidarse como primera actriz, conjugando en el repertorio la interpretación de personajes modernos con otros del teatro clásico y alcanzando una proyección social importante, que hiciera rentable la empresa (Menéndez Onrubia, 1984, 2007. Menéndez Onrubia y Ávila Arellano, 1987). La lucha por la taquilla era intensa y así lo veía Clarín el 13 de diciembre de 1894, que valoraba con estas palabras los movimientos de María Guerrero:

La que todavía no ha soltado prenda, no ha tenido escaramuza, ni por consiguiente víctima que lamentar, es María Guerrero, especie de Mariana Pineda del teatro, que espero sea también una María de Molina, la de Tirso, en *La prudencia en la mujer*. Mucha prudencia, en efecto, necesita, y no menos valor, para vencer en la ardua empresa de salvar el Teatro Español, el del Ayuntamiento de Madrid, teatro digno de un dueño más importante, y que no lo mirase como una finca en explotación, o lo que es peor, como cosa que para nada sirve. La señorita Guerrero lucha no sólo con los *hados*, que suelen ser adversos al teatro de la Plazuela de Santa Ana, sino contra enemigos, más

o menos francos, que no sé por qué atacan en la prensa, en los saloncitos de los teatros, en los cafés, donde quiera (OC, VIII: 864).

Volvamos atrás. Tras saber que Clarín estaba escribiendo *Teresa*, María Guerrero comenzó a pedirle noticias sobre el drama. Durante las semanas siguientes cruzaron cartas, pero solo algunas se han salvado del olvido. El interés y la impaciencia de Mariíta hizo que le escribiera nuevamente el 19 de agosto, respondiendo a otra carta de Clarín, y quejándose de que tuviera en olvido *Teresa*, que deseaba leer cuanto antes [2]. La confianza de Mariíta en aquel momento en Clarín era completa: «ayudada por usted voy yo *a la luna*» [2]; tanta como la impaciencia por conocer el drama para incluirlo en el repertorio de la temporada que estaban planificando. María Guerrero conocía lo que significaba Clarín en el mundo literario español como novelista y como crítico. Poner en escena una obra suya garantizaba el interés del público y el de la crítica.

El 8 de octubre al fin Clarín le contó que –tras dejar reposar un tiempo su drama–, lo iba a pasar a limpio y a enviárselo a Echegaray para que le diera su opinión. Si era favorable se lo pasaría para que lo leyera (OC, XII, n.º 309: 432-434). Le explicaba que, aunque lo había escrito en doce días, tardó tres meses en corregirlo y copiarlo. Le adelantaba que tenía un acto, pero extenso, y que «Lleva muchísimas acotaciones, o como se llamen, quiero decir que como la *acción* he procurado que fuera en efecto *acción*, yo voy indicando lo que *he visto* que hacen los personajes, no solo lo que dicen. Esto hay que tenerlo muy en cuenta» (OC, XII, n.º 309: 433) El 17 de octubre de 1894 *La Correspondencia de España* ya dio la noticia en un breve suelto de que Clarín había entregado una comedia a María Guerrero, cuyo título se guardaba en reserva.

Hasta el estreno el 20 de marzo de 1895 continuaron cruzándose cartas. A las de Clarín –editadas por Guastavino– añadimos tres de María Guerrero y una más, ya de mayo, evaluando la situación y pensando en futuras colaboraciones.

Clarín anduvo durante aquellos meses impaciente, escribiendo cartas con indicaciones acerca de cómo quería que se representara el drama: respetando la integridad del texto, cuidando la puesta en escena y con grandes esperanzas en la interpretación que Mariíta podía hacer de *Teresa*. La actriz fue respondiendo a algunas de sus demandas a la vez que le informaba de las actividades de la compañía.

El 28 de octubre le escribió Clarín a María contestando a una carta –no conservada– de esta. Le hablaba de que quería «presenciar bastantes ensayos» y que «En cuanto a los pormenores del escenario creo que ustedes se fijarán en todo lo que va indicado en la obra, y ciertos detalles de indumentaria y de *ajuar* yo los explicaré y hasta podrían ir de aquí» (OC, XII, n.º 310: 434). La carta está llena de preguntas que revelan su impaciencia y hasta contiene una

confesión notable: el personaje de Fernando quien mejor lo interpretaría sería él mismo. Tan cercano y tan personal lo sentía.

El primero de noviembre, María le escribió explicándole que no sabía cuando podrían programar el drama, dada su situación interina en el teatro de la Princesa y con el teatro Español en obras hasta comienzos de año [3]. Antes de acabar el mes, Clarín le escribió para felicitarle por el estreno de *María Rosa*, de Guimerà, continuando después sus preguntas sobre qué se iba a hacer con *Teresa*. Y hasta se ofreció para ayudarle en la creación de un buen repertorio de teatro extranjero, apenas pasara el trago de *Teresa* (OC, XII, n.º 312: 436-438). No obstante, en artículos de las semanas siguientes no dejó de recomendar a «la valerosa e inteligente empresaria del Teatro Español» obras como *La Celestina* (OC, IX, 51-56). A finales de año, el 30 de diciembre, volvió escribirle tratando de avanzar en la programación del drama. Clarín continuaba preocupado por la puesta en escena:

las explicaciones que acompañan al *texto vivo* en *Teresa* son abundantes, minuciosas, precisas y con fijarse bien en ellas y cumplirlas fielmente se puede adelantar mucho, aun para el conjunto. Ya habrá usted observado que hay escenas y momentos difíciles de combinar para sacarles todo el efecto que se busca, pero usted tiene mucho talento y todo lo arreglará; yo escribiré *comentarios* desde aquí, y de este modo con que yo presenciara unos cuantos ensayos en los últimos días bastaría (OC, XII, n.º 316: 445).

Clarín escribía como un verdadero director de escena, cuidando con interés todos los aspectos:

¿Y respecto a decoración y chismes de escena? Dígame usted lo que piensa hacer en este punto. Me preocupa la división indispensable de escenario; por más que he pensado no he visto modo de obviar esta dificultad. ¿Tendrá el escenario nuevo del Español condiciones para que ni la izquierda, ni sobre todo la derecha del espectador queden ahogadas, insuficientes para que tenga efecto plástico la acción? Respecto de los accesorios locales del principio mucho cuidado, nada más que de lo que de fijo no quede ridículo (OC, XII, n.º 316: 445).

Aludía después a su preocupación por los trajes y por otros accesorios, temeroso siempre de caer en el pintoresquismo, preocupado por la propiedad escénica como un elemento sustancial para la creación del ambiente donde tenía lugar la sacrificada vida de Teresa.

El cinco de enero de 1895, María le respondió para comentarle cómo estaban configurando una función con *Teresa* y una obra de teatro antiguo donde aquella quedara engastada como una perla. Y, sobre todo, por fin, entraba en aspectos del montaje que le produjeron una gran zozobra a Clarín:

He pensado dar a la obra sabor gallego, más que *asturiano*, esto si a usted le parece.

Por ejemplo: levantar el telón, y oírse a lo lejos una copla del Alalá que yo cantaré, *coreada* por todos: hombres y mujeres. Esto oyéndose lejos sería de un efecto precioso.

Los trajes nuestros: los de las aldeanas de Santiago. Un mantelo pardo con ribetes negros, viejecito, con color de viejo: el figaro negro y el pañuelo de lana color naranja, grande, atado atrás como formando toca. En fin, yo lo veo así muy bonito y muy nuevo: nunca se ha hecho eso en el teatro. Para el cuadro final he visto una escultura de la Virgen al pie de la cruz con la cabeza de Jesús muerto sobre sus rodillas. Con la mirada al cielo, no sé explicarlo, pero al verlo vi mi cuadro final. Ese tono debemos darle.

Leímos la obra, se hizo el paso de papeles y se quedó *colocada*. Este sistema voy a llevar. Ahora ya cada uno puede estudiar *sabiendo lo que estudia* y cuando vaya a hacerse la obra y empiece de nuevo a ensayarse, sabrán lo que tienen entre manos. Si hubiésemos tenido la obra que ha de ir con ella dispuesta, más bien decidida, hubiese sido el primer estreno en el teatro nuevo; pero hasta que no vaya colocada a mi gusto, ensayada a mi gusto y hecha a mi gusto no *la suelto* [4].

La misiva de María era reconfortante, por un lado –el lugar relevante que concedía al drama en su programación–, pero inquietante por otro: Clarín comprendió que iban a realizar un montaje que desnaturalizaba *Teresa*, convirtiéndola en una pieza de repertorio regional y ni siquiera asturiano. Esto dio lugar a cartas de Clarín rechazando lo propuesto e insistiendo en otros planteamientos. No se trataba de un drama naturalista o de costumbrismo regionalista, como había interpretado María, sino que las cuidadas descripciones estaban destinadas a crear el marco adecuado al personaje profundamente espiritual de Teresa. En su escritura por ello había procedido como un verdadero *metteur en scène* como ha recordado Botrel (2008: 425-426). Clarín le exponía sus temores: «Seductora la idea del *alalá* lejano, lo del traje gallego de ustedes, pero... no puede ser, me parece. Voy a ver si la convengo. Por de pronto, temo que se crea que hay prurito de imitar *La Dolores* con el *color* y las *coplas*» (OC, XII, n.º 319, 449).

Su huida del localismo regional le había hecho abandonar otra versión –*La Praviana*– con alguna copla. Y no quería acentuar el color local porque *Teresa* no era «de ese género», sino que buscaba una medida naturalidad acorde a como visualizaba el personaje. La impaciencia lo llevó a introducir a su hermano Genaro en los ensayos para estar mejor informado (OC, XII, n.º 320, 451-452, pidiendo autorización a María para presentárselo). La carta del 27 de enero a María confirma este extremo: Genaro le había transmitido que había actores que querían hacer cortes, Clarín aconsejaba dónde y cómo preocupado por la integridad de su drama (OC, XII, n.º 322:454-456).

El 29 de enero María Guerrero le escribió contándole que había tenido algunos problemas de salud y en lo que a *Teresa* se refiere tranquilizándole de que se habían hecho las correcciones de los papeles, el reparto y que avanzaban en su puesta en escena. En otro momento le escribiría sobre la puesta en escena:

Con esto y con la preparación *al vapor* de obras clásicas para los lunes, comprenderá usted que lo que decía el periódico de los ensayos de *Teresa* es una noticia de tantas como dan sin saber lo que dicen, por desgracia. Se leyó como ya le dije, se hizo la corrección de papeles y está esperando a la obra de don José.

Tenemos ya en arreglo *Por el sótano* y *el torno* para ir con *Teresa* y se la irá refrescando todas las semanas con la que se ponga el lunes. Como usted ve mis cuentas son que *Teresa* dure y dure. Dios haga que me salgan bien.

No puedo dedicarme hoy a hablar de *mise en scène* porque *ya le digo*, no puede usted imaginarse lo que tengo hoy que hacer. Es volverse loco. Además, de todo eso hablaremos a su tiempo [5].

Clarín le contestó un poco más tranquilo el 12 de febrero, pero pasadas algunas semanas sin noticias directas de María –aunque estaba informado por Galdós y por su hermano Genaro– volvió a escribir el 3 de marzo para insistir en algunos aspectos de la creación de sus personajes fundamentales y en particular de *Teresa*, dotada de «Esa clase de *sabiduría sentimental*» de mujer *buena* y *cristiana*, que quería tuviera en la interpretación de María (OC, XII, n.º 326: 461-462). No dejaba de adular a la actriz recordándole que la nombraba en sus colaboraciones en *Las Novedades* de Nueva York y que pensaba escribir un otro artículo sobre ella en la *Ilustración Española y Americana*. En efecto la elogió el 28 de febrero como «figura excepcional no solo de nuestro teatro, sino de nuestra vida artística. Tiene alientos para ser una Isabel *la Católica* de la escena española. Es artista y es *mujer de Estado* en la república del arte» (OC, IX: 83).

Es evidente que a medida que se acercaba el estreno la impaciencia de Clarín crecía. Las dos cartas de los días 17 y 18 de marzo, ultimando detalles, denotan que estaba al límite del pánico por la incertidumbre (OC, XII, n.º 329 y 330: 464-467). Clarín viajó a Madrid el 17 de marzo para el estreno (*La Correspondencia de España*, 17 de marzo de 1895).

Tras el batacazo del estreno, Clarín escribió a la actriz al menos tres cartas donde expresaba su desconcierto por el fracaso y lleno de dudas sobre la actriz: «Estoy desorientado ya respecto de lo que es usted en el fondo» (OC, XII, n.º 337, 471) Aun así continuaba ofreciéndose a colaborar tratando de evitar que la actriz ideal que él había soñado se despenara convirtiéndose en una actriz vulgar y meramente comercial. Se aferraba a que debía ser una actriz «poética» y debía huir de ciertos halagos fáciles. Y él mismo se aferraba a su idea de

seguir escribiendo dramas de intensidad poética y espiritual como *Clara Fe*, que pensaba escrita para ella (OC, XII, n.º 345 y 346: 479-481).

Ignoro si hubo más cartas de la actriz a Clarín antes del estreno, pues la siguiente y última de María Guerrero que edito corresponde ya al 3 de mayo de 1895. Le escribió desde Valladolid y su contenido era desalentador por mucho que en la parte final le animara a perseverar en otros proyectos dramáticos:

En el momento de recibir su carta de usted con el permiso de *Teresa* me puse a tantear el terreno, pues nada había querido hacer hasta no conocer la opinión de usted.

Saqué la conversación en el cuarto, cuando estaba lleno de gente de la localidad, del estreno de *Teresa*, de los críticos de Madrid, etc., etc., y en vista de lo que les oí, decidí no poner *Teresa*. Hubiera sido completamente inútil: estaba ya sentenciada.

Tiene usted razón: tiene aquí muchos más enemigos que en Madrid relativamente. Los amigos de Ferrari, de Cano, se levantan como fantasmas y trinan contra usted. ¡Si hasta me dicen que aquí se celebró una *fiesta comida de amigos* al día siguiente del estreno!

¡Demonio de don Leopoldo! ¡Es que *es usted una calamidad!*

A mí me ha hecho muchísima gracia el oírlos tan *enconados* [6].

Aunque con ingenuidad, María Guerrero estaba señalando con certeza a varios de los resentidos con Clarín porque los venía juzgando con severidad en sus críticas. El poeta Emilio Ferrari y el dramaturgo Leopoldo Cano personifican bien los literatos mediocres que Clarín rechazaba. No era Valladolid una ciudad propicia a estrenos renovadores, anclada como estaba en la literatura neorromántica de sus poetas. No tardó mucho Clarín en tener un fuerte enfrentamiento con Gaspar Núñez de Arce, que rompió definitivamente sus relaciones (Rubio Jiménez y Deaño Gamallo, 2012). Clarín, en realidad, ya le había advertido de sus temores al saber por carta suya –no localizada– que barajaba poner *Teresa* en Valladolid. Le nombró entonces a estos literatos y el clima enrarecido que encontraría en la ciudad castellana (OC, XII, n.º 346: 481-482).

Clarín se había embarcado en una polémica campaña defendiendo el drama y otros intentos renovadores del arte escénico español, pidiendo a los críticos consideración para quienes lo intentaban. Pero ni así cesaron los ataques y las ironías. Solo el estreno de *Teresa* en Barcelona el 15 de junio sacó al escritor del desánimo y le dio nuevas fuerzas para continuar con la campaña contra la prensa. Lo cierto es que estaba pagando sus cuentas de crítico independiente como señala María Guerrero al referirse a los amigos de Ferrari o Cano dispuestos a patear una posible función con *Teresa* en Valladolid. Y en este momento de exaltación combativa hasta concebía ambiciosos planes de dramaturgo. El 16 de junio, le escribía:

Mis planes son:

Julieta (a lo Lope, imitando en verso un Shakespeare-Lope; no se asuste usted, me sale el verso antiguo bastante bien, sin alabarme; pero todo esto secreto).

Clara Fe

Esperaindeo

La Millonaria (Esta de cuatro actos, de mucho personaje... pero solo la escribiría si usted quisiera ensayar el cambio de edad, hacer de señora mayor... pero muy dramática, y en su tipo).

De tantos propósitos (y algo más) veremos si sale algo viable. Anímeme usted o lo dejo todo (OC, XII, n.º 353: 489).

El 24 de junio aún se mantenía firme en sus planes, sintiéndose apoyado por la actriz, quien le escribió una carta hoy perdida. Decía Clarín:

Me pregunta usted *qué hago*; ya le decía en mi última que tengo varios planes. Veré cual me *viene mejor* ahora en la aldea. *La Millonaria*, sería creo la de más probabilidades de éxito, pero usted tiene que hacer de anciana... y eso depende de usted. Lo de *Julieta* es aparte, *Clara Fe* me enamora y le temo por lo delicado y por asunto poético. Hacerla sí la haré y usted la verá y dirá.

Esperaindeo difícil y peligroso por ahora. Me faltan personajes y público que escuche (OC, XII, n.º 354: 491).

Clarín en estado puro. Capaz de pasar de la mayor exaltación al abatimiento completo. Poco es lo que ha quedado de todos estos proyectos (Romero Tobar, 2006:1299-1317).

Las cartas de Fernando Díaz de Mendoza tienen que ver ante todo con la continuación de las relaciones de Clarín con la empresa. Se había producido un enfriamiento en su trato con Mariíta y era ahora Fernando en su calidad de empresario quien solicitaba información sobre *La Millonaria* el siguiente drama que querían estrenar de Clarín y que quizás nunca llegó a terminar. Todo lo que se sabe es que ocupaba su centro una mujer inmensamente rica, pero que sentía que no podía seguir viviendo con tantas riquezas estando rodeada de pobreza. Su decisión de repartir parte de sus bienes entre los pobres genera no pocos conflictos.⁹

9. Se ha recuperado una escena suelta: Clarín «*La millonaria*. Escena primera del primer acto», *El Noroeste* (Gijón), 19 de agosto de 1897 (Alas, OC III: 837-841). Durante los últimos años de la vida de Clarín se aludió con reiteración a este drama. Unos lo hicieron para señalar que continuaba la línea espiritualista de *Teresa*, como Martínez Ruiz en el capítulo VI de *Soledades* (1898) donde recoge confidencias de Clarín al respecto tras su encuentro en la redacción de *El Progreso*. Otros para atacarle (Anónimo, 1898), con la malévolas alusión de que Clarín andaba tratando de ganarse la voluntad de los críticos de teatro preparando el estreno de *La millonaria*. Cuando falleció, se recordó entre sus obras inéditas que dejaba planeada *La millonaria* y escrito el primer acto («El entierro», *La Vanguardia*, 15 de junio de 1901). Después, el crítico Marino Gómez Santos ha comentado que la viuda del hijo de Clarín, María Cristina Rodríguez Velasco, le proporcionó

En las cartas, Fernando Díaz de Mendoza trataba de saber cual era el estado en que se encontraba el drama para proceder a su estudio y a su posible programación. No era el único proyecto dramático que le bullía por la cabeza y se citaron otros posibles dramas como *Clara Fe* y *Julieta* sin que se haya podido conocer mucho más sobre su hipotético contenido, salvo que el primero estaba pensado para María Guerrero y que asimismo tenía un tinte espiritualista.

Por debajo y más allá de la polémica del estreno de *Teresa* y de la escritura inacabada de *La millonaria* hay temas de mayor alcance que cabe recordar en el momento de cerrar esta presentación: la reforma del teatro español requería un repertorio nuevo con personajes que trascendieran a los de los dramas neorrománticos de Echegaray y aun a los de los dramas realistas de Pérez Galdós. En sus sucesivos tanteos, Clarín buscaba un tipo de mujer nueva: Teresa, la protagonista de *La millonaria*, Clara Fe o Julieta –estas dos últimas no traspasaron el mundo de las entelequias que sugieren sus nombres–. Incluso la defensa de personajes como Magda en el drama homónimo de Sudermann puede considerarse en la misma línea. Lo defendió en carta a María Guerrero del 6 de enero de 1896 (OC, XII: 509-510). Pero esto no era suficiente, sino que debía transformarse el sistema de producción teatral y en particular el mundo de los actores, surgiendo un tipo de actriz nueva capaz de prestar su cuerpo a estos personajes ideales y de aparecer transfigurada en escena al estar penetrada por su idealismo. En María Guerrero creyó encontrar durante un tiempo a esta actriz, pero al cabo ella se rindió más a la espectacularidad exterior y al boato que a este exigente trabajo escénico. Y de aquí el distanciamiento que se produjo entre ellos. Su horizonte era muy diferente.

Después la maltrecha salud del escritor le impidió plasmar sus proyectos y Clarín falleció sin cumplir uno de sus sueños más queridos, que hubiera sido triunfar en el teatro como dramaturgo. En ocasión tan sentida como la de recordar sus sentimientos más íntimos, Rafael Altamira transmitía así su sentimiento respecto al teatro:

Nunca olvidaré una de esas conversaciones, que en mi memoria se junta a otro hecho gratisimo de mi vida. Fue el día antes del estreno de *Realidad*. Clarín y yo fuimos a ver a D. Benito. Quería Leopoldo presentarme al insigne autor de los *Episodios*. Y mientras el tranvía de Hortaleza subía perezosamente la cuesta de Santa Bárbara, tuvo Alas una de aquellas confesiones y me habló de *su teatro*, del pasado, cuya luz brillaba perpetuamente en su espíritu. Y habló también de volver a él, de terminar su *evolución* literaria en el mismo punto de partida.

un manuscrito del drama y en fechas más cercanas se ha apuntado la existencia de dos manuscritos con varias escenas, cuya publicación se anuncia.

No tuvo tiempo. Pero los que sabiendo esto vuelven ahora a leer las críticas teatrales de don Leopoldo (2003), las antiguas, las de *Solos de Clarín*, hallarán sin duda el porqué de la honda penetración de aquellos artículos y del *color de vida* que por ellos circula, animando la consabida *frialdad* del análisis (Altamira, 1901).

Clarín no abandonó nunca del todo su interés por el teatro. Asunto bien distinto es que las circunstancias no le permitieran desarrollar como dramaturgo sus proyectos como muestra la pequeña serie de cartas que edito.

CARTAS DE MARÍA GUERRERO

1.

San Sebastián: 24 de Julio. [1894]¹⁰

Señor don Leopoldo Alas:

Ay, don Leopoldo, ay mi queridísimo don Leopoldo, ¡y qué alegría tan grande! Buen día el de hoy. Recibo su carta de usted y la noticia de que ya tenemos obra, con otra porción de *lindezas* que usted me dice. De la carta de don José¹¹, ya tenía noticias, él me dijo que le había escrito a usted y no puede usted figurarse lo encantado que está con la idea de que usted nos ayude.

¡No digo nada, el alegrón que va a tener cuando reciba a *Teresa*! Ay, don Leopoldo de mi vida, no me haga usted penar y mándemela a mí también lo más pronto posible.

Además de su carta, leo en *Los apuntes*¹² el principio de *mi artículo*. Digo ¡vaya un principio! Nada, lo que digo. *Ha amanecido hoy buen día*.

De compañía, le iré a usted dando noticias de lo que vayamos haciendo. Hemos intentado algo con Thuillier¹³ pero nada hay todavía: es preciso que se venga con nosotros, después de separarse de don Emilio¹⁴, es decir, casi con el consentimiento de don Emilio: no conviene quedar mal con él, ni que crea nunca que hemos querido perjudicarlo. Tanto es así, que el día que recibimos

10. En la carta número 303 del epistolario, le comenta Alas a Adolfo Posada que ha hablado con Galdós y María Guerrero en Oviedo y que a ésta le ha ofrecido una obra teatral.

11. Clarín eligió a José Echegaray para que le asesorara en su aventura porque era el dramaturgo de mayor prestigio y estaba muy cercano a María Guerrero, para quien escribía dramas a medida. Era, además, el momento fundamental en el lanzamiento de la actriz, que estaba lanzando su propia compañía con todos los recursos necesarios, teniendo detrás el aval de Ramón Guerrero, su adinerado padre, que comparece una y otra vez en las cartas. Para María Guerrero la colaboración de Clarín era otro importante activo para su ambicioso proyecto personal y empresarial, como crítico y como dramaturgo.

12. Se refiere María Guerrero a los artículos que Alas le dedicó en julio de 1894 en *Los Apuntes*.

13. Emilio Thuillier (1868-1940). Actor español.

14. Mario Emilio López Chaves (1838-1899), actor, director de escena y empresario teatral español con quien habían trabajado antes.

la noticia de que el Español nos había sido adjudicado, fue Papá a hablarle y a ofrecerle el negocio. Él parece que lo agradeció mucho y dijo que no lo aceptaba por su compromiso de este año en la Comedia. Conviene quedar bien ¿verdad?

Por medio de Guimerà hemos intentado también algo con Ricardo Calvo¹⁵, pero solo con él; según Guimerà decía, era casi seguro que teniendo Ricardo una buena proposición para Madrid se separaría de Donato Jiménez¹⁶.

Ricardo y Thuillier harían una bonita combinación. En fin, todo lo que vaya ocurriendo se lo iré yo contando.

Espero con impaciencia a nuestra *Teresa*, con otra carta de don Leopoldo.

Ya le ha caído a usted quehacer con *Mariíta* porque después de esa pediré otra y otra ¡ya lo creo! No sabe usted qué mosca tiene encima.

Adiós, adiós, adiós, reciba un abrazo de Papá, muchos recuerdos para la señora y un millón de millones de gracias de

Mariíta

2.

Bilbao 19 de agosto. [1894]

Mi queridísimo don Leopoldo: Recibí con muchísima alegría su cariñosa cartita, pero no me hace maldita la gracia lo que me dice usted de que no ha vuelto a ocuparse de nuestra pobre *Teresa*. ¡Y me tiene usted a mí con esta impaciencia! ¡Ya podía yo preguntarle a don José y marearle a preguntas! ¿Qué me había de decir? Y lo que más gracia me hace es que dice usted tan sereno: «La dejo tranquila, seguro de que no se ha de escapar». ¡Bastante hacemos con eso! Hombre, pues no faltaba más, sino que también se escapase. Pero eso no basta que esté *allí*, lo que yo quiero es que *venga aquí*. Usted se está muy tranquilo y no se acuerda de los que rabiamos de impaciencia por aquí. Nada, que eso no está bien.

¿Le dijo usted algo a don Benito?¹⁷ Porque yo en la duda, no le he escrito una palabra.

15. Ricardo Calvo Revilla (1844-1895) fue un actor español.

16. Donato Jiménez (1846-1910). Actor dramático español.

17. Pérez Galdós mantenía estrechas relaciones profesionales con la nueva compañía. No quería ser indiscreta (Menéndez Onrubia, 1984). No parece que Clarín le hubiese comunicado nada hasta entonces a Galdós, quien había viajado a Canarias y no volvió a escribirle hasta el 23 de diciembre de 1894 para comunicarle el fracaso de *Los condenados*. El 8 de enero de 1895 le habla Galdós por primera vez de las maravillas que oído decir sobre *Teresa*, que ya está en ensayo [carta n.º 48]. El 18 de febrero le contó a Clarín sus impresiones tras asistir a dos ensayos: le gusta y espera que la harán bien [carta n.º 49]. La siguiente carta es ya posterior al estreno, mostrándose cómplice y comunicándole que estaba corrigiendo ya las pruebas de la edición [carta n.º 50]. El 2 de abril le comunicaba que ya estaba en las librerías y hacía un recuento de críticas [carta n.º 51].

El artículo, el *estudio*, sí, tenía erratas, ya lo vi yo, pero con erratas y todo me pareció *de perlas*; así los quisiera yo muy a menudo; y sigo agradeciéndolo con toda mi alma, como yo agradezco cuando agradezco y cuando digo: «quiero a esta persona, este es mi amigo».

¡Qué frases, don Leopoldo! De seguro que se está usted riendo de mí; pero no haga usted caso de cómo lo digo, y fijese en *cómo lo siento*.

La obra marcha viento en popa; sin embargo, hasta fin de este mes, mejor dicho, de esta temporada, no podremos hacer nada de provecho respecto a la compañía. Ya tenemos más que otros, pero hay mucho que trabajar y *se trabajará*.

Vamos, poquito a poco, en este terreno; en cambio la obra va al vapor.

Sé que la atmósfera en Madrid es muy favorable y que los que entran en el teatro se quedan asustados de ver lo que se ha hecho en seis días,

En fin, don Leopoldo, ayudada por usted voy yo *a la luna*.

No sea usted perezoso, copie pronto y mande pronto, que no sabe usted qué ganas tengo de leer eso.

Hasta otra. Ya sabe que le quiere de verdad

Mariita

Muchos recuerdos a su señora y besos a los niños

3.

Madrid: 1.º de Novbre. ¹⁸

Mi queridísimo don Leopoldo:

Recibí su carta ayer en el momento de salir para el ensayo, y como volví con el tiempo preciso para comer y volver a marcharme, por eso no contesté ayer mismo.

Me pregunta usted, primero: cuándo pienso estrenar *Teresa* y como no puedo precisarle nada le voy a contar punto por punto mis planes, la situación en que estamos, todo, en fin.

Pues señor; fuimos a la Princesa, y fuimos obligados por las circunstancias y para sostener la compañía, con la evidencia de que era un mal negocio porque hasta ahora siempre lo ha sido, pero empezamos por vender el teatro entero en contaduría tres días antes de la inauguración, dos magníficas entradas el día siguiente (domingo) y dos muy aceptables el lunes y martes.

Para sacar a Fernandito Fontanar¹⁹ se ensaya el *Vergonzoso* con la idea de tres malas entradas, pues ya sabe usted lo que producen las obras del

18. Esta carta fue respuesta a la de Alas a María Guerrero de fecha 28 de octubre. Carta número 310 del epistolario.

19. Fernando Díaz de Mendoza, (1862-1930): «Fernandito Fontanar», apelativo que recibió por uno de los títulos nobiliarios de su padre que Fernando heredaría años más tarde. Casado primero con Ventura Serrano, a la muerte de ésta se casó con María Guerrero, con quien formó compañía teatral de éxito, el 10 de enero de 1896.

teatro antiguo por lo regular;²⁰ y se prepara para el sábado, domingo, y lunes *Mariana*, hasta llegar al martes 30, y el martes el *Tenorio*.²¹ Pero se vende el teatro también en contaduría para la primera del *Vergonzoso* y al día siguiente una entrada magnífica.

Como usted comprende, nos dio lástima quitarlo, se suspendió la *Mariana* y hemos hecho siete representaciones preciosas del *Vergonzoso*.

Se prepara el martes una buena entrada para el *Tenorio*, pero no tan grande, por el debut de Massini²², que nos quitaba la gente de palcos, pero a última hora se apaga la luz de la Madrileña, se suspende el Real, Novedades, Parish, Eslava y Martín y todo esto se abalanza a la Princesa. Un entradón, un escándalo de gente, los revendedores por las nubes, en fin *calor* para las otras representaciones del *Tenorio*. Anoche un lleno: y ¡figúrese usted hoy que es el día clásico!

En vista de esto, seguiremos con el *Tenorio* toda la semana y lo que se pueda: si sigue la buena racha, ponemos dos o tres obras del repertorio y guardamos lo nuevo para el Español. Si cambia la suerte nos defenderemos con todas las fuerzas.

Sin embargo, vamos preparando la *María Rosa* que estará lista allá para el día 17: tenemos corriente la *Mariana*, *La de San Quintín* y la *Dolores*, y colocaremos todo eso según las circunstancias.²³

Por esto no puedo decirle fijamente cuándo estaremos *Teresa*.

Aunque desde luego le digo que debe ser en el Español, lo prefiero.

Hay que buscarle además una colocación bonita, una obra que vaya bien con ella, que haga contraste: también se lo consultaré a usted cuando se nos ocurra, y si a usted se lo ocurre alguna, dígame, aconséjeme, sobre todo eso: necesito consejos de mis buenos amigos, ayuda, porque usted no se imagina qué guerra hay por acá: se había aplacado algo, pero en vista de las *buenas entradas* esto se va poniendo incapaz. Había usted visto a Pirracas²⁴ en la *Correspondencia*. Se asustaría usted si supiera por qué intriga tan repugnante lo han buscado en ese periódico para que *nos pegue*. En fin, adelante y adelante.

20. *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina, publicada por primera vez en *Los cigarrales de Toledo*. Al igual que el *Tenorio*, María Guerrero ya la había representado en la compañía de Emilio Mario.

21. Los dramas de Echegaray eran uno de los soportes de su programación, figurando *Mariana* entre los más destacados. Escritos a medida para su lucimiento. Inevitable resultaba la costumbre de representar el *Tenorio* el primero de noviembre donde la actriz se lucía interpretando a doña Inés.

22. Angelo Masini (1844-1926), tenor italiano, que en caso de actuar en el Teatro Real arrastraría a parte del público aristocrático que ellos trataban de fidelizar.

23. Le daba así cuenta del ambicioso programa de estrenos en que trabajaban: *María Rosa*, de Ángel Guimerà; *Mariana*, de Echegaray; *La de San Quintín*, de Pérez Galdós, y *Dolores*, de Feliu y Codina. Alguna de ellas rozando el teatro de temática regionalista que tanto temía Clarín que contagiara la interpretación de su drama *Teresa*.

24. El Abate Pirracas, seudónimo de Matías de Padilla y Clara (1851-1899), crítico teatral en *Heraldo de Madrid* y en *La Correspondencia de España*.

Yo también quiero que venga usted a los ensayos. ¡Usted sabe qué tranquilidad tan grande será eso para mí! Se está sacando la copia del *cuadernito* y uno de estos días se la mandaré.

¿Qué si sigue gustándome? Cuanto más pienso en ello y cuanto más hablamos don José y yo de ella, más cosas bonitas encontramos, y si el público sabe ver puede usted estar tranquilo.²⁵

Ricardo también la ha leído y también le ha gustado.²⁶

Fontanar encuentro que está muy bien para el Fernando. Es su tipo. Ya lo verá usted.²⁷

De Rita no quiero decirle a usted nada hasta que no vea y conozca bien a la Valdivia que llega a Madrid el día 9 –en figura está y lista sé que es, pero no la conozco de *trabajo*–, y no puedo decirle a usted si me satisface para mi tipo de Rita, el que yo veo, el que me he *dibujado* en mi imaginación.

Hemos hablado con don José de *Los Cenci*.²⁸ Opina como usted que no la pasaría nuestro público. Aun creo que en Londres costó trabajo.

No crea usted que suelto yo la idea de hacer algún *arreglo bien hecho* de los grandes poetas extranjeros, y es idea que me seduce; pero a nadie más que a usted le toca encargarse de esto y creo, estoy segura, de que es usted quien ha de hacérmelo. ¡Shakespeare, ese sobre todo! ¡Qué ganas tengo de hacer algo de Shakespeare!²⁹ ¿No ha pensado usted en ninguna para mí? Usted me conoce mejor que yo misma. ¿*En qué me ve usted mejor?* Yo ya sé cual me gusta. Dígame usted; a ver si coincidimos.

Acertijo a estilo de don Benito. Así me da siempre noticias de sus obras, por acertijos como ese.

Adiós, don Leopoldo: creo que no me queda nada por decir: *me voy a los dos Tenorios*.

Sabe usted que siempre le quiere y le respeta

Mariita

Recuerdos a Onofre³⁰

25. Se refiere a don José Echegaray uno de los asesores de María Guerrero y uno de sus principales abastecedores de dramas.

26. ¿Ricardo Calvo?

27. Fernando, el protagonista masculino de *Teresa*, es un joven burgués y educado que intenta redimir de aquella situación miserable a Teresa, casada con un minero borracho y bruto, que la maltrata.

28. Obra del poeta romántico Percy Bysshe Shelley (1792-1822), que suponía una arriesgada aventura poner en escena para el público español. Es posible que María Guerrero hubiera conocido el drama mientras estuvo estudiando en París con Coquelin en 1891 y que quisieran darle alcance internacional a su programación. Clarín le escribió: «¡Si supiera soportar el público español *Los Cenci* del gran Shelley! Es un Shakespeare del siglo XIX. ¡Qué Beatriz haría usted! Pero es imposible, el público no aguantaría tanto crimen. En Londres se hizo, pero aquí no pasaría. ¡Qué lástima!» (OC, XII, n.º 310, 435)

29. Acaso a esto respondiera Galdós con alguna de sus creaciones como *El abuelo*. Las frases siguientes sobre los acertijos con que le daba noticia de sus planes así parecen indicarlo.

30. La esposa de Leopoldo Alas. A esta carta responde Alas con otra de fecha 26 de noviembre. La número 312 del epistolario.

4.

Madrid 5 de enero [1895]³¹

Mi queridísimo don Leopoldo:

Comprendo su impaciencia de usted al no recibir noticias mías, y vamos ahora a hablar un ratito de nuestra Teresa.

Primero: Ando buscando su mejor colocación y después de pensar mucho creo lo más conveniente una comedia del teatro antiguo corta que pudiera hacerse casi seguida; y luego una pieza al final. De ese modo verán el principio y el final porque no hay cosa que más me moleste que los lever de rideau que dejan siempre desamparado el final de las obras de importancia.

Ahora bien. Necesitamos buscar una comedia del teatro antiguo muy cómica, de las de enredo que no esté gastada y si pudiésemos encontrar una que no se haya hecho en estos tiempos, mejor. A eso nos hemos dedicada todos y es de ver el afán con que el pobre don José anda leyendo y releendo comedias antiguas y hasta se ha ofrecido a arreglar él mismo la que se encuentre. La cuestión es que Teresa vaya engarzada como una perlita. Lo de la comedia del teatro antiguo se nos ha ocurrido en vista de que el público se va por ahí en esta temporada. Hemos hecho 14 representaciones del Vergonzoso siempre con gente y La segunda dama duende solo con ser imitación del teatro antiguo ha sido un exitazo, que explotaremos si Dios quiere en el Español, porque ha quedado muy fresca la obra y se despidió en la Princesa con dos magníficas entradas. Esta hubiese sido a propósito para ir con Teresa si no fuese por el tipo de gallega porque tengo algo sonado para empezar Teresa para todo el tono de la obra que no podía ir con La segunda dama duende.

Voy a explicárselo a usted.

He pensado dar a la obra sabor gallego, más que asturiano, esto si a usted le parece.

Por ejemplo: levantar el telón, y oírse a lo lejos una copla del Alalá que yo cantaré, coreada por todos: hombres y mujeres. Esto oyéndose lejos sería de un efecto precioso.

Los trajes nuestros: los de las aldeanas de Santiago. Un mantelo pardo con ribetes negros, viejecito, con color de viejo: el fígaro negro y el pañuelo de lana color naranja, grande, atado atrás como formando toca. En fin yo lo veo así muy bonito y muy nuevo: nunca se ha hecho eso en el teatro. Para el cuadro final he visto una escultura de la Virgen al pie de la cruz con la cabeza de Jesús muerto sobre sus rodillas. Con la mirada al cielo, no sé explicarlo, pero al verlo vi mi cuadro final. Ese tono debemos darle.

Leímos la obra, se hizo el paso de papeles y se quedó colocada. Este sistema voy a llevar. Ahora ya cada uno puede estudiar sabiendo lo que estudia y cuando vaya a hacerse la obra y empiece de nuevo a ensayarse, sabrán lo que tienen entre manos. Si hubiésemos tenido la obra que ha de ir con ella

31. Respuesta a la carta de Alas de fecha 30 de diciembre. La número 316 del epistolario editado en OC, XII.

dispuesta, más bien decidida, hubiese sido el primer estreno en el teatro nuevo; pero hasta que no vaya colocada a mi gusto, ensayada a mi gusto y hecha a mi gusto no la suelto. Mire usted lo que le ha pasado al pobre don Benito³². Le aseguro a usted que se le han precipitado diga él lo que diga, y que no han entendido una sílaba siquiera de la obra... ¡Ah! Yo los conozco. Sí, señor; porque la obra tiene cosas muy hermosas, y si tiene defectos se corrigen, que bastantes hemos corregido en los ensayos de *Realidad*, *La loca* y *La de San Quintín*.³³ Si hubiésemos hecho *La de San Quintín* como se ha hecho esta, hubiera sucedido lo mismo que en esta. Aquello era la frialdad de la muerte, el hielo: ¡Qué lástima, don Leopoldo! ¡Y si viera usted qué disgusto tengo con la cuestión de don Benito! No ha ido ni un solo día a la Princesa, no le veo; no hace caso de mí para nada. Buen pago al cariño que yo le tengo, ¡al respeto! En aquella casa nadie le puede resistir, nadie le quiere bien, pues allá con ellos, y la pobre doña Mariquita como si no existiera. ¡Qué desengaño tan horroroso! En fin, no quiero pensar en eso. Para remate de fiesta ayer me manda un ejemplar de *Los condenados*, así, en seco, como a los demás, con una dedicatoria muy respetuosa: «su amigo y admirador Q. B. S. M. Benito Pérez Galdós».³⁴

¿Qué le parece a usted?

El único que me ha abandonado. ¡Ea! Hablemos de otra cosa.

Sofía no gustó; no podía gustar. La salvamos del fracaso a fuerza de fuerzas, pero la taquilla nos dijo el fracaso de un modo elocuente. Se salvó el honor. Nada más.

Empezamos con *El desdén* en *El Español*.³⁵

El abono magnífico. Para los lunes tenemos abonados hasta los palcos del primer piso. Pero ¡Qué abono! Lo han hecho la duquesa de Bailén y la de la Conquista que me han traído una lista interminable de toda la aristocracia de Madrid.

32. Se refería al fallido estreno de *Los condenados*, el 11 de diciembre de 1894, por la compañía de Emilio Mario y con Carmen Cobeña en el papel que tenía pensado para María Guerrero. La reacción de Pérez Galdós contra la crítica se plasmó en el «Prólogo» con que editó el drama. Clarín se alineó decididamente a favor de su amigo defendiéndolo en varios artículos.

33. María Guerrero se refiere a los numerosos ajustes que hicieron en los primeros dramas de Galdós durante los ensayos, aligerando su discurso para intensificar la teatralidad. *Realidad*, estrenado el 15 de marzo de 1892, era una adaptación o refundición más bien de su novela dialogada homónima; se suprimieron personajes, se acortaron determinadas escenas y se reordenaron parlamentos. *La loca de la casa*, a su vez tuvo una primera versión como *novela dialogada* que pasó sin mayor éxito; fue adaptada y estrenada en el teatro de la Comedia el 16 de enero de 1893. *La de San Quintín*, pieza escrita directamente para la escena, de trama muy melodramática, fue estrenada en el teatro de la Comedia el 24 de enero de 1894. Sobre los debates en aquellos años acerca de las relaciones entre novela y drama, véase, Rubio Jiménez (1982) y acerca de la enconada lucha con las rutinas del público, Rubio Jiménez (2020).

34. Pérez Galdós, 1894.

35. *El desdén con el desdén* (1654), de Agustín de Moreto, fue una de las piezas seleccionadas para impulsar los lunes clásicos del teatro español.

Va a estar el teatro precioso.

Los viernes van ya muy bien, por el sobrante del lunes. Dios quiera que siga.

Y ya no puedo escribir más, don Leopoldo. Y tenía que decirle a usted un sinfín de cosas más. De lo bonito que está el teatro, de los carteles, del telón de Gomar, y no puedo, no puedo.

Tengo ensayo a las doce y media. Salgo a las seis y media y a las ocho volvemos a ensayar.

Ya estoy loca.

Adiós, muchos recuerdos a Onofre, y usted ya sabe cuánto le quiere, y que cuando quiere quiere de veras,

Mariíta

5.

Madrid: 29 de enero [1895]³⁶

Mi queridísimo don Leopoldo: Dejo pasar diez días sin contestar a su cariñosa carta y después de esto la de hoy será cortísima, solo para decirle que recibí la suya, que estoy mejor, casi bien, y trabajando tanto... tanto que no he podido escribirle cuando sabe usted muy bien que el ratito que dedico a *charlar* con usted es para mí tan agradable.

Vamos a negocios que no hay tiempo que perder.

Estamos trabajando furiosamente en la obra de don José que es muy difícil y mi papel tiene 13 pliegos.³⁷ Con esto y con la preparación *al vapor* de obras clásicas para los lunes, comprenderá usted que lo que decía el periódico, de los ensayos de *Teresa* es una noticia de tantas como dan sin saber lo que dicen, por desgracia. Se leyó como ya le dije, se hizo la corrección de papeles y está esperando a la obra de don José.

Tenemos ya en arreglo *Por el sótano y el torno*³⁸ para ir con *Teresa* y se la irá refrescando todas las semanas con la que se ponga el lunes. Como usted ve mis cuentas son que *Teresa* dure y dure. Dios haga que me salgan bien.

No puedo dedicarme hoy a hablar de *mise en scène* porque *ya le digo*, no puede usted imaginarse lo que tengo hoy que hacer. Es volverse loco. Además, de todo eso hablaremos a su tiempo.

Como vería usted, después de la obra que hemos hecho en bien del teatro Español, los gastos, los sacrificios, mi trabajo, la presentación de una obra clásica con detalles que nunca se habían soñado aquí; vestida hasta por las

36. Respuesta a la carta de Alas de fecha 18 de enero. La número 319 de su epistolario.

37. José Echegaray, *Mancha que limpia*. Estrenada con éxito en 1895 tal como comenta Mariíta a Clarín en la siguiente carta que edito.

38. *Por el sótano y el torno*, de Tirso de Molina. Confiaban en que el drama tuviera suficiente éxito como para seguir acompañando la representación de piezas de teatro programadas en los *lunes clásicos* del teatro, lo cual reforzaría la idea de que se concebía como un ensayo renovador.

últimas racionistas de un modo primoroso, y... ¡me hubiera gustado que hubiera usted podido ver cómo salió! Por de pronto ninguna compañía hoy en España puede hacerlo así. Pues bien después de esto ha habido quien no ha hablado más que del *frío que hacía*: y me parece que había algo más de que ocuparse. En fin, somos así. Advirtiéndole a usted que se sabía que no estaba terminada la instalación de los caloríferos, porque un barco que traía los tubos estaba detenido en Alicante. Pues nadie dijo nada de eso.

En fin, yo decía que iba a escribir poco, y sigo y sigo. Y todavía no le he dicho nada de lo malita que he estado, que he pasado el trancazo *trabajando* hasta que ya una noche no pude más. Verdad.³⁹

6.

Valladolid. 3 de mayo [1895]

Mi queridísimo Don Leopoldo:

En el momento de recibir su carta de usted⁴⁰ con el permiso de *Teresa* me puse a tantear el terreno, pues nada había querido hacer hasta no conocer la opinión de usted.

Saqué la conversación en el cuarto, cuando estaba lleno de gente de la localidad, del estreno de *Teresa* de los críticos de Madrid, etc., etc., y en vista de lo que les oí, decidí no poner *Teresa*. Hubiera sido completamente inútil: estaba ya sentenciada.

Tiene usted razón: tiene aquí muchos más enemigos que en Madrid relativamente. Los amigos de Ferrari, de Cano, se levantan como fantasmas y trinan contra usted. ¡Si hasta me dicen que aquí se celebró una *fiesta comida de amigos* al día siguiente del estreno!

¡Demonio de don Leopoldo! ¡Es que *es usted una calamidad!*

A mí me ha hecho muchísima gracia el oírlos tan *enconados*.

¿Y cómo vamos de trabajo? ¿Qué hace usted? ¿Sigue *Clara fe* en el telar?

Escríbame, que yo estoy tan ocupada que no tengo tiempo ni de respirar.

Don José estuvo aquí unos días para el estreno de *Mancha que limpia*, le han hecho *la mar* de ovaciones. Tuvo que hablar, en fin... ¡Qué sé yo!

Hemos abierto aquí un nuevo abono, en vista de lo hermosas que han sido las 20 representaciones primeras, de modo que estaremos aquí hasta el 12 o 13.

Y se acabó el papel y se acabó el tiempo.

Adiós, don Leopoldo.

Sabe cuánto y cuánto le quiero

Mariita

Muchos recuerdos de todos y un abrazo de Papá

39. La carta está incompleta, pero no se ha hallado ningún pliego más en el epistolario de Clarín.

40. Debe de ser la carta de Alas de fecha 23 de abril. La número 346 del epistolario.

CARTAS DE FERNANDO DIAZ DE MENDOZA

7.

[TEATRO ESPAÑOL]

Señor Don Leopoldo Alas

Muy Señor mío y distinguido amigo: Recibió María el volante de usted en que nos felicita tan cariñosamente por nuestra boda y no queremos que pase más tiempo sin que sepa usted lo mucho que hemos agradecido su recuerdo.⁴¹

María desea vivamente que la disculpe usted por no haber contestado antes a sus cartas, teniendo en cuenta las mil preocupaciones consiguientes a su cambio de vida, que se ha verificado sin que la pobre haya podido prescindir ni por un día de sus estudios, ensayos y funciones. Yo también ruego a usted que la escuse [sic] y me escuse [sic] a mí por si indirectamente he sido causa de la culpa: bien castigados estamos con no haber recibido aún *La Millonaria* que María desea tanto, porque dice que en ella tiene un papel de índole distinta a los que ha hecho hasta ahora y esa idea la entusiasma;⁴² y yo, porque algún *papelillo* habrá sino [sic] de *millonario* de posición más modesta que estudiaré con fe para borrar en usted la impresión de *aquel Fernando* en el que no supe hacer más.⁴³

Adjunto la carta del Señor Mújica cuya traducción de *Magda* es imposible poner en escena porque el público está *muy difícil*, no ha hecho un éxito en nada de lo que se ha estrenado, esto ha hecho más violento el trabajo de la temporada y no queda tiempo material para hacer lo que estaba en programa.⁴⁴

El día 14 se estrenará la obra del Sr. Feliu y Codina y ya poco será lo que pueda hacerse nuevo porque poco es lo que queda de temporada.⁴⁵

Reciba de María cariñosísimos recuerdos y disponga usted como le plazca de su devoto admirador y respetuoso amigo

L. M. S. U.

Fernando Diaz de Mendoza

41. Fernando y María se casaron en Madrid el 10 de enero de 1896 y juntos impulsaron su compañía de teatro.

42. Se trata del nuevo drama en que estaba trabajando Clarín, que nunca llegó a terminar o, al menos, nunca se estrenó.

43. Se refiere a su desafortunada interpretación del personaje de Fernando en *Teresa*.

44. Se trata de *Magda*, de Sudermann. La incorporación de dramas de autores alemanes o nórdicos era un tema de actualidad en aquellos momentos, impulsada sobre todo por la controvertida recepción del teatro de Ibsen en los países del sur de Europa (véase Rubio Jiménez, 1982).

45. José Feliu y Codina (Barcelona, 1845-Madrid, 1897), escritor, periodista y dramaturgo. Puede referirse al estreno de *María del Carmen*, comedia en tres actos, de costumbres murcianas.

8.

Señor Don Leopoldo Alas

Muy Señor mío y mi más respetado amigo: Muy próximo ya el día de comenzar nuestras tareas en el teatro Español y con el temor de que nos haya usted olvidado, María me encarga que le pregunte a usted si puede contar con su drama para esta temporada.⁴⁶

Estamos terminando ya nuestra excursión de verano; solo nos falta Valladolid a donde iremos desde aquí y estaremos en Madrid en los primeros días de octubre.

La temporada empezará del 13 al 14 de octubre, así es, que hay que preparar el cartel sin pérdida de tiempo para lo cual quiere María saber si tiene usted el drama terminado y si puede usted enviárselo para que figure entre los que están ya en *cartera*.

Ya sabe usted mi distinguido amigo que ella desea estrenar su drama de usted sea su papel de *vieja* o de *juven*; como usted lo haya hecho, así: lo que quiere es una obra de Don Leopoldo.

De mí nada quiero decir; nada valgo ni nada significo, pero si tengo un papelito y Dios me ayuda como voluntad tengo y afán y deseo de estudiarlo bien, mi éxito es seguro.

Si sigue usted en la bondadosa idea de que estrenemos *La Millonaria* en el teatro Español, ruego a usted nos conteste a Valladolid y proporcionará una gran satisfacción a María que me encarga lo salude cariñosamente en su nombre, y además una alegría muy grande a su más entusiasta y respetuoso amigo q. l. b. l. m.

Fernando D. de Mendoza

Santander 9=1896

Señas: teatro Calderón– Valladolid.

9.⁴⁷

Señor Don Leopoldo Alas

Muy Señor mío y respetable amigo: Estando en Valladolid, desde donde le dirigimos un telegrama, supimos la inmensa desgracia que le aflige⁴⁸ y no nos hubiésemos atrevido, en tan tristes momentos a ocupar la atención de usted si las circunstancias no lo exigieran con tanta premura.

El Ayuntamiento ha conminado a la Empresa del teatro Español con la rescisión del contrato, si en el término de un mes, no llena ciertos requisitos: uno de ellos es la aprobación de la lista presentada, por el comité de autores: la empresa desea que este comité esté formado por los autores que han tenido

46. Retoma el asunto de la escritura de *La Millonaria*.

47. Sin fecha, seguramente de septiembre de 1896.

48. Debe tratarse de la muerte de Leocadia Ureña, la madre de Clarín, ocurrida el 18 de septiembre de 1896.

ustedes la bondad de entregar u ofrecer obra para esta compañía pues nadie tiene mayor derecho para aceptar o rechazar la lista presentada.

Con este objeto se ha pasado una carta-circular que adjunta le remito y se han recogido las firmas de los Señores que están en Madrid: en nombre de mi padre político y de María y en el mío ruego a usted tenga la bondad de remitirnos lo antes que pueda dicha circular, firmada, manifestando su autorizada opinión.

Hoy se escribirá al Sr. Sellés que está en Portugal y al Sr. Guimerá que está en Barcelona.⁴⁹

Perdone usted esta molestia en atención a que nada hemos querido hacer en este asunto sin contar con usted.

Mil cariñosos recuerdos de María, afectos de D. Ramón y olvide usted la contrariedad que podamos proporcionarle con este asunto, en las tristísimas circunstancias en que se encuentra y que sentimos de todo corazón.

Su más respetuoso sincero y entusiasta amigo q. l. b. s. m.

Fernando Díaz de Mendoza

CARTAS DE JOSE ECHEGARAY

10.

Sr. D. Leopoldo Alas

Mi estimado amigo:

Recibí ayer su apreciable y me apresuro a poner estas cuatro letras en contestación.

Acepto desde luego gustoso el encargo que usted desea darme, y solo siento, que mis muchísimas ocupaciones, que son tales y tantas que no me dejan tiempo ni libertad para nada, me impidan hacer un trabajo extenso, digno de su libro de usted. Pero en fin, poco o mucho, una página o media docena de páginas, yo haré lo que pueda por complacer a usted y en ello recibiré honra señaladísima.⁵⁰

Usted me da un mes de plazo: bien venido sea y en el espacio de sus 31 días (lo tomo de a 31) desempeñaré mi cometido.

Si hubiese podido hacer un trabajo concienzudo le habría pedido a usted un ejemplar de los artículos, pero como no tengo esperanzas de llegar a tanto, con el recuerdo me bastará.

En fin ello será lo que Dios quiera, pero será algo que demuestre mi buena voluntad si otra cosa no.

Usted sabe que siempre es su amigo y s. s. q. s. m. b.

José Echegaray

Madrid:

Octubre 26/80

49. Eran dramaturgos comprometidos con la empresa. De Guimerà habían representado, en 1894, *María Rosa*. De Sellés estrenaron, en 1896, *La mujer de Loth*.

50. La carta se refiere a la petición hecha por Clarín de un prólogo para su libro *Solos de Clarín*, publicado al fin en 1881, con el citado prólogo de Echegaray, «Cuatro palabras a manera de prólogo», donde destacaba su amistad y su importante labor como crítico, aunque no entró a valorarla.

11.

Sr. D. Leopoldo Alas

Mi buen amigo: a pesar de las innumerables ocupaciones que me apremian estos días, no he olvidado mi compromiso y mal que bien he llenado 8 o 10 cuartillas; pero ignoro si continúa usted en esa. Hánme dicho que no: ahora veremos. Supongo que de una u otra manera llegará a usted esta carta y que me dirá usted a dónde le mando el mal prólogo que tengo escrito.⁵¹

Siempre su amigo

Echegaray

13-12-80

12.

Sr. D. Leopoldo Alas

Mi querido amigo: acabo de recibir su carta y no puedo explicarle a usted bien la satisfacción que me ha causado.

Usted sabe, o mejor dicho no sabe usted bien, la importancia que yo doy a sus juicios críticos y el gusto con que yo leo todo lo que usted publica. Sabe usted *hacer y juzgar*, y aquí me detengo porque no parezca que habla solo la gratitud.

¡Ya lo creo que leeré sus artículos sobre mi discurso!⁵²

Ha resultado por lo visto con el tal discurso lo que con el vino, que ha mejorado con tenerlo embotellado siete años.

Dentro de unos días tendrán ustedes ahí a Mario, La Guerrero, etc. Aprieten ustedes a D. Emilio para que ponga en escena *dramas*, porque en estos últimos tiempos se ha dedicado a las *comedias de risa* con una preferencia alarmante.⁵³

Todo cabe en la escena y todo debe darse a conocer, pero con pulso, medida y justa distribución.

Y no más por hoy: se hace tarde y no quiero retrasar un día esta carta.

51. Comunicación de que el prólogo prometido estaba ya escrito.

52. Echegaray leyó su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua en 1894. Clarín le dedicó su «Revista literaria» de *Los lunes de El Imparcial* el 10 de septiembre de 1894 (OC, VIII: 801-805); y «Revista literaria» de *Los lunes de El Imparcial* del 24 de septiembre de 1894 (OC, VIII: 823-827). Sumamente elogiosos ambos y también para Emilio Castelar que fue quien le respondió. No en vano eran personas que admiraba y con quienes compartía militancia política. Acerca de sus relaciones con Castelar (Rubio Jiménez y Deaño Gamallo, 2012). Clarín anunció la escritura de estos artículos a Echegaray antes del verano de aquel año por las referencias que hace a la gira de la compañía de Emilio Mario a Oviedo que se menciona a continuación.

53. En marzo de 1892, Clarín destacó el talento de María Guerrero en *Realidad* de Pérez Galdós. Pero fue en junio de 1894 cuando la compañía de Emilio Mario actuó en Oviedo, representando *Mariana*, *La Dolores* y *La loca de la casa*. Fue el momento en que animaron a Clarín a escribir para el teatro y el punto de arranque de la escritura de *Teresa*.

¡Vaya si me gustaría ir a esa y charlar un rato con usted de tiquis-miquis estéticos! Pero no sé si será posible.

Un abrazo y siempre suyo como amigo y como admirador, pero no admirador *de cortesía o de correspondencia sino de verdad* «¡es verdad!» (estilo gallego)

Echegaray

13.

Marín 6 de Julio de 94

Sr. D. Leopoldo Alas:

Mi buen amigo: recibo su apreciable y con ella una noticia que me entusiasma de veras. No hay que vacilar, ni hay que temer ¡al teatro! ¡a escribir un drama, una comedia, lo que a usted le apetezca! Yo respondo de antemano de que *lo que sea será bueno*.

¿Sintió usted la tentación? Pues a entregarse a ella sin cobardías, que son indignas de usted.

Que su obra de usted tendrá sello de originalidad, de fuerza y de talento es indiscutible. ¿Gustará al público? Esta es la eterna incógnita de las tablas escénicas, llamémoslas así. Pero las incógnitas se han hecho para que los hombres las despejen: conquie a despejarla.

¿Qué tiene usted muchos enemigos? ¿Y qué? mejor: ellos darán vida o fiebre al acontecimiento. Porque será un acontecimiento mayúsculo.

Digo, si da usted su nombre. Puede usted también conservar el incógnito. Pero a mí me gustaría más *la lucha*: llamar a son de clarín a imbéciles y granujas y decirles; «¡ahí va eso! ¡a morder!» Creo que sería la primera vez que funcionaría yo de crítico para aplastar al *cuarto estado de la clase*, si se desmandaba.

Pero no se desmandaría. Usted tiene mucha gente que le quiere mal, pero también tiene usted amigos entusiastas. Y además en la vida *el enemigo* es un ser inevitable ¡Enemigos! ¿No los tengo yo, que, o por bondad (aunque me esté mal el decirlo) o por indiferencia no hago mal a nadie, ni hablo mal de nadie?

Pero sin ir más lejos, ahí tiene usted el *Imparcial*, que desde su creación *tantos favores me debe, tantos y tantos y de tantas clases*, haciéndome con mucha cortesía (o cobardía si se quiere) todo el daño que puede.

En su próxima carta de usted espero la noticia de que esta usted *decidido y empezando* el trabajo. ¡Mire usted que destapada la idea yo no he de dejarle en paz! Adelante. Siempre su admirador y amigo sincero

Echegaray

Señas: Villa-Echegaray = Marín = Pontevedra.⁵⁴

54. José Echegaray veraneaba desde hacía tiempo en la villa que tenía en Marín (Pontevedra), población que conoció en 1888. Adquirió allí una parcela en el barrio de Cantodarea, junto a la playa de O Tombo y construyó una gran casa de piedra de dos plantas. Fue derribada en 1990, víctima del desarrollo urbanístico.

14.

Sr. D. Leopoldo Alas

Mi querido amigo: acabo de recibir su cariñosa carta que agradezco muchísimo. Usted sabe, o debe saber, lo que aprecio su opinión por la muy alta idea que tengo de su talento, y sabiendo esto comprenderá usted cuánto me complace lo que me dice.

Pero aquí hay otra cosa distinta del benévolo juicio literario y es la cuestión de sentimiento.

Dice usted bien: son lágrimas auténticas.

Yo admiraba mucho a Calvo⁵⁵ porque era un gran actor; pero aún le quería más, porque era un verdadero amigo y un alma muy noble. Lo que he sentido, además de un dolor profundo, ha sido algo así como *estupor*: me parece que todavía no estaba yo enterado de que puede morir la gente antes de llegar a los 80 años.

Adiós, mi buen amigo una vez más le agradezco su recuerdo.

¿Cuándo escribe usted algo, pero algo de *largo aliento*, como dicen los franceses? Una cosa a la altura de *La Regenta*.

Siempre suyo a.º y s. s.

J. Echegaray

Bibliografía citada

- ALAS, Clarín, Leopoldo (1881), *Solos de Clarín*, Madrid, Alfredo de Carlos Hierro.
- [ALAS, Leopoldo] Clarín, (1894) «María Guerrero», *Los Apuntes*, números 2 y 3, 19 y 26 de julio de 1894.
- [ALAS, Leopoldo] Clarín (1897) «*La millonaria*. Escena primera del primer acto», *El Noroeste* (Gijón), 19 de agosto de 1897.
- ALAS (CLARÍN), Leopoldo (2003), *Obras completas*, Oviedo, Nobel, XII vols., coord. Yvan Lissorgues y Jean François Botrel.
- ALTAMIRA, Rafael, (1901) «El teatro de Clarín», *La Publicidad* (Barcelona), 7 de julio de 1901.
- ANÓNIMO (1898), «Clarín previsor», *Juan Rana*, 14, 27 de enero de 1898, p. 2.
- BOTREL, Jean François (2008), «Emma, María y Teresa, de Leopoldo Alas Clarín», en Ph. Meunier y E. Samper (comp.), *Mélanges en hommage à Jacques Soubeyroux*, Sainte-Etienne, Editions de CELEC, pp. 423-432.
- ECHEGARAY, José, (1881) «Cuatro palabras a manera de prólogo», en *Solos de Clarín*, Madrid, Alfredo de Carlos Hierro.

55. Puede referirse a Rafael Calvo Revilla (1842-1888), que murió en Cádiz el 3 de octubre de 1888, o a su hermano Ricardo Calvo Revilla (1844-1895), fallecido en Madrid el 21 de abril de 1895. Procedían de la escuela de Julián Romea e interpretaban teatro clásico y autores contemporáneos como Zorrilla y Echegaray.

- ECHEGARAY, José, (1894), *De la legalidad común en materias literarias*, discurso leído en la Real Academia en la recepción del Excmo. Señor don Paco Echegaray, Madrid, Imp. de los Hijos de F. A. García.
- GUASTAVINO, Guillermo (1971), «Algo más sobre Clarín y Teresa», *Bulletin Hispanique*, pp. 133-159.
- MARTÍNEZ RUIZ, José (1898), *Soledades*, Madrid, Fernando Fe.
- MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen (1984), *El dramaturgo y los actores. Epistolario de Benito Pérez Galdós, María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza*, Madrid, CSIC.
- MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen (2007), «Memoria de actores: Entre bobos anda el juego en la escena del teatro Español de Madrid (1895-1896)», *Revista de Literatura*, 137, pp. 219-234.
- MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen y Julián ÁVILA ARELLANO (1987), *El neorromanticismo español. Epistolario de José Echegaray y María Guerrero*, Madrid, CSIC.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (1894), *Los condenados*, Madrid, 1894.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.) (1976), Leopoldo Alas Clarín, *Teresa, ensayo dramático. AVECILLA. El hombre de los estrenos*, Madrid, Castalia.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2006), «Los novelistas en el teatro», en *OOCC, XI. Varia*, Oviedo, Ediciones Nobel, pp. 1299-1317.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2009), «Relación bibliográfica de reseñas y críticas de Teresa, la pieza teatral de Clarín», en VV. AA., *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, Madrid, CSIC, pp. 945-949.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (1982), *Ideología y teatro en España: 1890-1900*, Zaragoza, Libros Pórtico.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2001a), «Clarín y el teatro», en *Un siglo con Clarín. Exposición bibliográfica en el centenario de su muerte*, Universidad de Oviedo, Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Servicios Universitarios, pp. 101-118.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2001b), «Leopoldo Alas, Clarín y el teatro», *Diecinueve*, 7, pp. 21-60 (versión más extensa).
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2002), «Leopoldo Alas, Clarín, y la renovación teatral», en *Leopoldo Alas, un clásico contemporáneo (1901-2001)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, II, pp. 595-628.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2017) (ed.), «Presentación» a Luis París, *Gente nueva. Crítica inductiva*, Sevilla, Athenaica. Edición digital.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2020), «Teatro y sociabilidad en Pérez Galdós», *Don Galán*, 10. Edición electrónica.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús (2018), «Las colaboraciones de Clarín en *El Liberal* a la luz de ocho cartas de Miguel Moya», *Creneida*, 6, pp. 493-525.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús y Antonio DEAÑO GAMALLO (2012a), «Diez cartas inéditas de Gaspar Núñez de Arce a Leopoldo Alas, Clarín: testimonios de un

- desencuentro», *Boletín de Letras del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 179-180, pp. 177-204.
- RUBIO JIMÉNEZ, y Antonio DEAÑO GAMALLO (2012b), «Emilio Castelar y Leopoldo Alas, Clarín: entre la política y la literatura», *Archivum*, LX, pp. 9-57.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús y Antonio DEAÑO GAMALLO (2013), «29 cartas inéditas de Ramón de Campoamor a Leopoldo Alas, Clarín» *Archivum*, LXIII, pp. 7-63.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús y Antonio DEAÑO GAMALLO, «Adolfo Posada y Leopoldo Alas, Clarín. Diez cartas inéditas», *Cartas Hispánicas*, revista digital de la Fundación Lázaro Galdiano.
- SÁNCHEZ, Roberto (1963), «Clarín y el romanticismo teatral. Examen de una afición», *Hispanic Review*, 31, pp. 216-228.
- SÁNCHEZ, Roberto (1974), *El teatro en la novela. Galdós y Clarín*, Madrid, Ínsula.
- SÁNCHEZ, Roberto (1987), «Clarín, su Teresa y los cómicos», *Hispanic Review*, 57, pp. 463-474.
- SELA, Aniceto (1901), «Alas en Guimarán», *La Publicidad* (Barcelona), 7 de julio de 1901.
- SMITH, Alan E. y Jesús RUBIO JIMÉNEZ (2005-2006), «Sesenta y seis cartas de Galdós a Clarín», *Anales Galdosianos*, XL-XLI, pp. 87-197.