

Teresa de «Clarín» a la luz de la crítica catalana

Blanca Miñand

«Cuando publique mis obras completas, al lado de La Regenta, El Señor, Su único hijo, Doña Berta que han merecido al público, al gran público, dentro y fuera de España, algo más que silbidos, irá Teresa; sin avergonzarse; segura de llevar dentro de sí una vibración de realidad sentida y creo que expresada».

Clarín, «Palique», *Madrid Cómico*, 13-IV-1895

La crítica universitaria¹ ha descrito ya con gran precisión y lucidez la gestación, el estreno e inmediata recepción crítica del «ensayo dramático» de Leopoldo Alas, *Teresa*, en el ámbito madrileño. Tal como se desprende de los mencionados estudios «la acogida de la obra –tanto por el público como por la crítica periodística– fue, en líneas generales, muy negativa»². Sin embargo, el drama conoció otras representaciones que suscitaron asimismo gran polémica y los más dispares juicios críticos. Tal fue el caso del estreno de la obra en Barcelona el 15 de junio de 1895. La descripción y análisis de la valoración realizada por los diversos sectores de la sociedad barcelonesa y de la crítica catalana contemporánea –faceta no atendida hasta el momento– será el objetivo primordial del presente artículo. Y ello en la línea iniciada por Adolfo Sotelo Vázquez quien, en sucesivos trabajos³ ha ido llamando la atención y desentrañando las imbricadas y fecundas relaciones que se establecen entre intelectuales y escritores catalanes y la literatura española en las últimas décadas del siglo XIX.

Diversos son los momentos que pueden señalarse en la valoración del drama clariniano por parte de la crítica catalana. La reflexión de ésta en

¹ Nos referimos a los estudios de J. M. Martínez Cacheva, «Noticia del estreno de *Teresa* (ensayo dramático en un acto y en prosa, original de D. Leopoldo Alas, 1895) y de algunas críticas periodísticas», *Archivum* XIX (1969), pp. 243-273 y a la «Introducción biográfica y crítica» de Leonardo Romero que precede a su excelente edición del drama: L. Romero (ed.), *Leopoldo Alas «Clarín», Teresa*. Avencilla. El hombre de los estrenos, Madrid, Castalia, 1981.

² L. Romero, opus. cit., p. 25.

³ Entre ellos merecen destacarse el interesante volumen Adolfo Sotelo Vázquez, *Leopoldo Alas y el fin de siglo*, Barcelona, PPU, 1988 y el artículo «Leopoldo Alas «Clarín» y la literatura catalana finisecular», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 26 (julio 1997), pp. 49-64.

torno a *Teresa* se inicia tras la edición impresa del «ensayo dramático» que ve la luz pocos días después de su fallido estreno en Madrid (20-III-1895) y alcanza su punto álgido –por la intensidad e interés que reviste el debate crítico– unos meses más tarde, a raíz del estreno de *Teresa* en Barcelona, en junio de ese mismo año. Estas serán, pues, las etapas de nuestra andadura crítica en un intento de describir la apasionada pre-recepción y recepción crítica de la obra dramática del escritor ovetense.

I

Polémico, controvertido y sumamente interesante es el debate crítico que generó la representación del «ensayo dramático» de Leopoldo Alas *Teresa* en Barcelona el 15 de junio de 1895.

La obra, estrenada tres meses antes en el Teatro Español de Madrid (20-III-1895), había sido acogida con pasmosa indiferencia por parte del público que asistió al estreno y valorada con escasa imparcialidad y justicia por la crítica madrileña. Ésta, movida por antiguos rencores y odios literarios, proyecta contra el drama de Clarín toda su malevolencia.

Sin embargo, el fracaso y el acopio de acusaciones y valoraciones críticas negativas recibidas no paralizó la acción de su autor. Al contrario, inmediatamente desde diversas tribunas públicas pasa a la defensa de su *Teresa* e inicia los trámites para su publicación, convencido de que una lectura atenta e imparcial de la obra conduciría a una ajustada y recta valoración de la misma. Las expectativas de Clarín se vieron plenamente superadas por la realidad. Según afirma desde las columnas de *La Publicidad*: «Publicada mi *Teresa* y leída ya por muchas personas, recibo plácemes de todas partes, como acaso por ningún libro anterior los he merecido»⁴.

Precisamente entonces, y fruto de una lectura inteligente de la obra dramática, la crítica catalana –muy atenta al devenir de las letras españolas contemporáneas– empieza a formular sus juicios valorativos.

Entre los artículos publicados en la prensa de opinión y literaria del momento debe destacarse la reseña de Ramón D. Perés que vio la luz el 13 de abril de 1895 en las páginas de *La Vanguardia*. Reseña que constituye uno de los asedios críticos de mayor hondura y solvencia. De forma casi simultánea aparece el interesante folleto del crítico de origen mallorquín Juan Torrendell *Clarín y su ensayo. Estudio crítico*, en el que, con gran sagacidad, describe el itinerario trazado por las letras europeas en el ámbi-

⁴ Clarín: «*Revista mínima*», *La Publicidad*, 24-IV-1895.

to dramático y valora positivamente *Teresa* como primer paso en la regeneración deseada del teatro español contemporáneo.

Estas dos valoraciones críticas, que se erigen en hitos de singular importancia en la que podríamos denominar «pre-recepción» de *Teresa* —etapa previa a su estreno en la ciudad barcelonesa—, contribuyeron a crear un clima favorable en relación a la obra entre la intelectualidad del momento.

El estreno de *Teresa* en Barcelona es fruto de una convergencia de intereses. Por una parte, la voluntad de Clarín de que su obra se representase en provincias y pudiera ser valorada con mayor imparcialidad. Así lo expresa en carta a Benito Pérez Galdós, a los pocos días del fracaso de la representación madrileña: «Más adelante intentaré que se represente en Barcelona»⁵. Por otra parte, cabe considerar el vivo deseo de los intelectuales catalanes por «conocer» el drama clariniano. Deseo que se pone de manifiesto en las sucesivas peticiones epistolares que éstos elevan tanto a la primera actriz, María Guerrero, como al propio autor. «De Barcelona me escriben que desean verla allí», comenta epistolamente Leopoldo Alas al novelista canario el 1 de mayo de 1895⁶. Anhelos que vienen suscitados tanto por los ruidosos debates a que había dado lugar el «ensayo» en Madrid como por la lectura y las diversas opiniones críticas que se habían realizado ya del drama.

Finalmente, la noche del 15 de junio de 1895, en un clima de ardiente expectación, se representa *Teresa* en el Teatro de Novedades de Barcelona ante un público heterogéneo que, en líneas generales, acogió calurosamente la tentativa dramática clariniana.

No es el objetivo de nuestro artículo describir de modo pormenorizado la multitud de gacetillas y breves comentarios e impresiones que se publicaron de forma casi inmediata en los principales rotativos del momento a raíz del estreno de *Teresa*. No obstante, y a pesar de su escasa relevancia crítica, son signo palpable del elevado interés que la obra suscitó también en Barcelona y de las contradictorias opiniones que se vertieron en torno a ella.

Centrándonos en el análisis de aquellos artículos de mayor entidad crítica podemos constatar la gran disparidad de juicios emitidos tanto en torno al sentido del drama y la innovadora forma escénica que éste presenta —sin duda, dos puntos fundamentales en el examen crítico de *Teresa*— como en cuestiones subsidiarias tales como las causas del éxito alcanzado por la obra en la ciudad condal, su interpretación por parte de la compañía teatral,

⁵ Carta fechada el 25 de marzo de 1895 en *Cartas a Galdós* (edición Soledad Ortega), Madrid, *Revista de Occidente*, p. 276.

⁶ *Ibidem*, p. 278.

su fracaso estrepitoso en Madrid... Amplia disparidad que, sin embargo, se aglutina en torno a dos posturas críticas que presuponen la asunción de unos postulados ideológicos y estéticos antitéticos: una, la adoptada por la prensa conservadora de la ciudad; otra, la asumida por la prensa de carácter moderado y liberal.

La crítica «conservadora» realizó una aproximación a la obra fuertemente mediatizada, desde un punto de vista ideológico; hecho que tergiversó profundamente el auténtico sentido de la obra. Entre las múltiples calificaciones que recibió *Teresa* acaso la acusación más polémica es la que consideró el «ensayo dramático» clariniano como un drama socialista y subversivo, no cristiano e inmoral. Fue Francisco Miquel y Badía quien desde las páginas del *Diario de Barcelona* contribuyó de manera decisiva a difundir tal visión. A su juicio, *Teresa* constituía «una suerte de libelo contra las clases acomodadas», «una excitación en pro del socialismo, un tea arrojada en el campo social para encender el fuego de la discordia entre las clases sociales altas y bajas»⁷. Visión ésta que va a reproducirse en las reseñas publicadas en la prensa afín ideológicamente, la cual constituye un sector importante de la crítica catalana contemporánea. En términos muy semejantes expresaba su juicio claramente negativo y condenatorio el anónimo redactor de *El Noticiero Universal* en la edición de la tarde del 16 de abril de 1895: «En cuanto al fondo de la citada composición, de carácter predominantemente socialista, ni tiene nada de original ni de oportuno [...] su tendencia no es cristiana, ni su fin es moral». Afirmaciones de esta índole ponen de manifiesto que el drama, como concluía J. M. Jordá, «no fue ni con mucho comprendido por una parte del público, y ni aún por muchos de los que obligación tenían de aquilatar y medir su alcance».

Tampoco desde un punto de vista estético la obra fue comprendida, valorada y aceptada por este sector de la crítica. La apuesta por una forma teatral sintética, en un único acto, el empeño por llevar la realidad a las tablas (puesto de manifiesto en la escenografía, en la indumentaria y gesticulación de los actores, en el lenguaje teatral empleado), el diverso tratamiento dado a los personajes dramáticos y el desenlace propuesto por Clarín a su ensayo, tan alejado de los efectos escénicos al uso, eran algunas de las desconcertantes innovaciones puestas en práctica por el novel dramaturgo en su *Teresa*. Todo ello conformaba una nueva visión dramática difícilmente admisible desde la asunción y defensa de unos presupuestos estéticos tradicionales, cuestionando violentamente la «sacrosanta tradición escénica castellana».

⁷ F. Miquel y Badía, «*Teresa*», *Diario de Barcelona*, 18-VI-1895.

Semejante es la postura adoptada por dicho sector a la hora de determinar las causas que motivaron el éxito de la representación de *Teresa* en Barcelona. En ningún lugar éste se atribuye al posible valor estético de la obra sino que se alegan argumentos de muy diversa índole. Entre ellos el excelente desempeño de los actores la noche del estreno, la popular y controvertida personalidad de su autor, la presencia de una *claque* (formada por amigos políticos y literarios de Clarín que habría «trabajado» la aprobación de la obra), el propio contenido subversivo del drama e incluso el empeño de cierta crítica catalana por revocar el fallo del «tribunal» literario madrileño. Factores todos ellos que pondrían en entredicho la legitimidad y la existencia misma del éxito.

A gran distancia debemos situar los asedios críticos realizados por algunos intelectuales catalanes que constituyen el otro gran sector de la sociedad y la crítica barcelonesa de talante progresista y liberal. Se trata, sin duda, de los análisis más ajustados y rigurosos de la obra dramática de Leopoldo Alas en el conjunto de las reseñas y artículos que conforman la recepción crítica de *Teresa* en Barcelona. Apreciaciones críticas que, como describiremos seguidamente, tratan de aprehender el drama en toda su complejidad procurando, por una parte, dilucidar el auténtico sentido de la obra y, por otra, atender a las innovaciones teatrales propuestas por Clarín en ella.

¿Quiénes son, pues, los intelectuales y críticos catalanes que mejor atendieron y comprendieron la tentativa dramática de Leopoldo Alas? ¿Cuáles, las tribunas públicas desde las que emitieron sus valoraciones?

II

Ramón Domingo Perés es una de las voces más destacadas en el debate crítico en torno al «ensayo dramático» de Leopoldo Alas. Dos extensos y densos artículos, publicados en *La Vanguardia* —que junto a *La Publicidad* fueron los rotativos que más y mejor analizaron la obra de Clarín— son su particular contribución. En ellos no se circunscribe únicamente al análisis del drama en sí mismo sino que ofrece una ajustada reflexión en torno al estado de la crítica finisecular y a la situación del teatro español contemporáneo.

El primero de ellos, que ve la luz en las columnas de *La Vanguardia* el 13 de abril de 1895, «Un drama de Clarín», se articula sobre las reflexiones que la lectura detenida e inteligente de la obra suscita en Perés. El artículo, publicado con posterioridad al estreno y reciente edición de la obra en Madrid, constituye una clara defensa de la misma frente a las críticas

que ha recibido en la capital. Perés atribuye su fracaso a la presencia de «un público refractario en parte, y, en parte también, insuficientemente preparado para saborearla» y a la actitud hostil de la crítica madrileña, que juzgó el drama y a su autor «sin respeto»; es más: «a través del cristal deformador de la malevolencia». A ello debe sumarse la reticencia expresa tanto de unos como de otros a toda posible innovación dentro del ámbito teatral. De modo que aunque «las reformas de ambos –se refiere el crítico a Pérez Galdós y a Clarín– son aún tímidas comparadas con otras [...] ni aun así se admiten fácilmente».

Advierte, sin embargo, que «desde que el drama se ha impreso [...] comienza ya en la prensa la reacción contraria». De hecho, no es otro el propósito que alienta al crítico catalán: contribuir desde una tribuna pública a difundir una visión altamente positiva del drama que coincide, por otra parte, con «los pareceres de Menéndez Pelayo, Galdós, Echegaray, Balart y otros».

¿Qué aspectos son, pues, los que destaca nuestro autor en su análisis de *Teresa*? En primer lugar, Perés hace hincapié en la decidida voluntad de Clarín por regenerar el teatro español contemporáneo: «Leopoldo Alas ha sentido también la necesidad de llevar al teatro castellano reformas que hace tiempo debieran haberse implantado ya en él», y ello no desde el ámbito teórico –como se había limitado hasta el momento– sino con la creación de su *Teresa*, que supone una puesta en práctica de sus principios teatrales. Coherencia que es subrayada por Perés al afirmar que Clarín en ella se ha mostrado «fiel a sus teorías de crítico».

En *Teresa*, a juicio de Perés, el escritor asturiano «se ha limitado a presentarnos, por un procedimiento naturalista [...] un trozo de realidad triste en que no hay más que un conflicto dramático y éste se resuelve de modo que debió de producir cierto desencanto en el ánimo de los espectadores acostumbrados a la lectura de folletines». Su atenta pupila crítica advierte en la obra su ascendencia literaria y las subsiguientes innovaciones que de ella se derivan: entre otras, alude a la concentración en un solo acto de un único conflicto dramático con un desenlace antirromántico. Asimismo, y tal como propugnara el propio Clarín en su artículo «Del teatro» (1881) –en el que seguía muy de cerca los principios expuestos por Zola en «*Le naturalisme au théâtre*»–, Perés hace explícito el principio rector de la nueva estética naturalista, la voluntad de que el teatro llegue a ser reflejo de la verdad de la vida: «Su propósito es estudiar un carácter, y al hacerlo, presentar un ejemplo íntimamente relacionado con problemas sociales de nuestros días». Todo ello pone de manifiesto –dirá Perés– el «hondo con-

cepto del drama moderno» que posee Clarín, hecho que favorecerá el que haya aquí, en Cataluña, «quien lea con gusto este primer *'ensayo dramático'* cuando menos por su tendencia».

Finalmente, aborda el eje sobre el que se erige el drama claríniano. A juicio de Perés, Leopoldo Alas «debió proponerse, sin duda, poner en contraste [...] el amor libre, aun siendo sincero y serio, con el amor del matrimonio, que hasta cuando es una verdadera cruz considera él como el superior y el más digno». Se percata, en definitiva, del elevado sentido moral y trascendente que Clarín otorga a su obra: «presentar el amor-egoísmo como inferior al amor-deber, y a este último como ideal de la vida y consuelo de la infinita miseria, del infinito dolor humano».

Unos meses más tarde, con motivo del estreno de la obra en Barcelona, Perés publica de nuevo en las columnas de *La Vanguardia* un segundo artículo significativamente titulado «¡Pequeñeces! *Teresa* en Barcelona» (26-VI-1895) que, en gran parte, constituye una amarga queja contra la manipulación de los hechos realizada por parte de la crítica y prensa conservadoras barcelonesas, que ha llegado incluso a desnaturalizar el propósito de su autor quien la concibió como «una obra literaria de alcance profundamente cristiano, una obra de paz, de resignación y no de guerra».

Asimismo se lamenta de la ausencia de criterios estéticos a la hora de enjuiciar el drama, denunciando esta actitud como una de las más graves deficiencias de que adolece la crítica teatral finisecular: «Lo de menos parece ser el averiguar si la obra es bella o no: lo esencial es meterse en otras honduras ajenas al orden estético».

Por otra parte, y ésta es una de las aportaciones del presente artículo, Perés trata de analizar las posibles causas del éxito de la obra en la ciudad condal. A su juicio, la acogida favorable de la obra responde a la presencia entre el público de un amplio grupo formado por escritores e intelectuales que «habían ido al teatro para formular una opinión propia y justa»; un público «hambriento de verdad y de literatura seria, viril» que

«cansado de ver tantas obras teatrales en las que no se respira el ambiente de la vida; cansado de que se le engañe con recursos pueriles y ya mandados recoger en las naciones que tienen hoy una literatura superior a la nuestra; ansioso de encontrar en autores españoles la fuerza y la sinceridad que sólo le tiene acostumbrados algunos extranjeros; cuando vio que hallaba al fin dentro de España uno de *sus hombres*, o que le adivinaba, en aquel autor que se le presentaba franco, atrevido, con el aroma de un arte nuevo, sencillísimo, que despreciaba los artificios teatrales [...] aplaudió también a Clarín»

Teresa respondía, pues, plenamente a sus expectativas: la obra rezumaba un «aroma de vida real y fuerte» y se alejaba con plena conciencia de los convencionalismos teatrales al uso contribuyendo decisivamente al «nacimiento de un teatro castellano verdaderamente moderno» e inaugurando una visión dramática que cabía entroncar con la dramaturgia europea. El intento de Leopoldo Alas merece por ello el franco y sincero elogio de Perés: «Clarín, que ha sentido la necesidad de que los autores españoles nos dieran una literatura verdaderamente europea, va a ser, al cabo, quien más trabaje por darnosla, predicando con el ejemplo».

Esta visión de la obra y de la personalidad de Clarín revela la postura crítica adoptada por Perés —común a la asumida por un amplio sector de la intelectualidad catalana contemporánea— que no es otra que la propia de aquel «admirador libre y espontáneo que el hombre de talento —aludiendo obviamente a la personalidad de Clarín— halla en todas partes donde está bien abonado el terreno para que germinen las semillas que lanza aquél a los cuatro vientos».

A lo largo de las setenta páginas que componen el folleto *Clarín y su ensayo. Estudio crítico por Juan Torrendell* publicado en Barcelona en mayo de 1895, su autor trata de enhebrar las múltiples reflexiones que tanto la reacción adversa de la crítica madrileña como la detenida y personal lectura del drama clariniano le han suscitado. Para el crítico de origen mallorquín, y en relación al primero de los aspectos aludidos, los revisteros teatrales «han falseado el asunto, contrahecho los caracteres, tergiversado el diálogo y hallado contradicciones que sólo han podido parecerlo a la ceguera malévolas de los ignorantes». A su juicio, y con ello pone de manifiesto su disconformidad con la servidumbre que observa de la crítica gacetillera respecto a la valoración del público, ésta se ha limitado a «ser eco fiel de la opinión general». De ahí que reclame la necesidad de que la obra sea valorada por una «crítica seria, concienzuda e imparcial», pues sólo ésta es capaz de dar a conocer y hacer saborear las obras y las nuevas tendencias literarias. A ella corresponde igualmente dirigir el gusto del público y señalar los méritos o defectos que advierta.

En su análisis de *Teresa*, Torrendell no duda en calificarla como «un drama esencialmente naturalista», aspecto que desarrollará por extenso a lo largo de su estudio crítico. En este sentido, describe inicialmente las características que identifican y justifican la atribución del calificativo de «naturalista» tanto al drama clariniano como a las obras dramáticas de Galdós, «autores de la nueva dirección dramática en España». Entre ellas cabe destacar la nueva configuración de los personajes dramáticos, el influjo del medio y de la herencia en ellos, la adopción de un lenguaje realista y la pre-

tensión de llevar a escena la realidad misma, el hombre y la sociedad actuales. Hace referencia a ello en los siguientes términos:

«En ellas [las obras dramáticas de Galdós y Clarín] encontramos individualidades estudiadas científicamente, el medio que ha producido el personaje, las circunstancias que lo han determinado en sus acciones, los detalles que revelan el carácter y el temperamento, la propiedad de la escenografía, el diálogo natural y lógico producido por un estilo no *escrito*, sino *vivido* y, por sobre todo, el anhelo, bien demostrado [...] de inventar asuntos unidos en íntimo y fuerte lazo con la actualidad, para investigar las aspiraciones de la humanidad viviente, deducir las consecuencias de ciertos estados psicológicos, y analizar denodadamente el pensamiento colosal de la sociedad entera. Es inútil manifestar que para plantear esta vastísima fórmula, se precisaba ante todo apoyar la obra artística en la sólida base de la verdad».

Aun con todo, y apoyándose en las reflexiones que Yxart hiciera en *El arte escénico en España*, nuestro crítico considera que Clarín va más allá de la mera representación realista: «Confieso [comenta Yxart] que me seduce -dentro de estos límites en los cuales la realidad pierde sus derechos- ese arte de realzarla y completarla arrancándole una idea superior a ella misma».

Posteriormente, Torrendell alude al «conflicto de voluntades» que advierte en el «ensayo dramático» de Clarín, auténtica piedra de toque para la correcta comprensión de la obra: «Empieza la lucha entre el deseo de éste [Fernando] [...] y la decidida resolución de aquélla de cumplir con su deber que le exige obediencia y fidelidad continuas a su marido. Vence Teresa y se queda junto a su cruz, al pie de su cruz... que sangra!».

Situándonos ya en plena recepción crítica, tras el reciente estreno de *Teresa* en la ciudad condal, debemos destacar la interesante valoración que J. M. Jordá realiza desde las páginas de *La Publicidad* en su edición del 20 de junio de 1895.

El perspicaz crítico teatral lleva a cabo en su artículo «*Teresa*, impresiones del estreno» una ajustada descripción del público heterogéneo que asistió al estreno –integrado por «un grupo numeroso de gentes de letras», por el «público-pueblo» y por «una gran masa de *gente de palco*, de público *chic*»– y de su peculiar comprensión de la obra clariniana. En este sentido, si los intelectuales vieron en ella un «drama humano con sus profundas enseñanzas», el gran público interpretó *Teresa* como un «drama socialista» o «de obreros» y la «gente de palco» la definió peyorativamente como un drama «naturalista», «poco *bonito*, poco *fino*».

Estas dos últimas calificaciones van a ser objeto de reflexión por parte de nuestro crítico quien pasará a rebatirlas con rigor y lucidez en cuanto que no responden a «su fondo y su alcance verdaderos». Por una parte, comenta Jordá, «el fondo del drama de ningún modo aboga por el socialismo» y sólo podría considerarse así –forzando la interpretación– «por las consecuencias que se desprenden de la presentación plástica de aquel cuadro vivo». Por otra parte, y en su afán por describir y justificar la «tendencia» de la obra dramática de Clarín, Jordá acepta con reservas la calificación de «drama naturalista» que parte del público –en una visión alicorta y tergiversada del término– quiso atribuirle. A su juicio, el escritor ovetense asume y trasciende en su obra los presupuestos naturalistas establecidos por Zola en numerosos artículos doctrinales. Nuestro crítico realiza al respecto inteligentes y agudas puntualizaciones, advirtiendo en la obra «algo mucho más hondo, mucho más elevado, mucho más esencialmente moral y artístico que la sola representación de un cuadro lleno de vida y de realidad». Asimismo, considera que «hasta en la misma forma prescinde su autor en algunos momentos [haciendo referencia a los parlamentos de Teresa] del realismo y busca la emoción estética con frases llenas de poesía». Juicios que revelan su agudo sentido crítico y el profundo conocimiento de las nuevas tendencias de la dramaturgia europea.

En lo que atañe a su reflexión en torno a la creación de la figura de Teresa, interpreta que ésta «con ser muy justa, muy verdadera, muy humana, es además de un personaje real, un tipo, la representación de una idea hermosamente moral y cristiana» que el crítico identifica con «la resignación cristiana, la conciencia del deber y del dolor».

Pocos días después⁸, vertía en las columnas de este mismo rotativo sus personales apreciaciones el crítico leridano, Josep Soler y Miquel. El artículo «*Teresa*, otra impresión» es todo él un ejercicio de crítica impresionista y subjetiva. Tras lamentar las *encontradas* opiniones e inexactitudes que se han venido realizando «del asunto y *tendencia* de la obra», hace explícita su voluntad de clarificar dichas cuestiones ofreciendo su particular visión e interpretación del drama.

Situándose entre aquellos que «fueron en busca tan sólo de emoción estética (eso sí, honda y seria)» –términos con los que define su posición estética y crítica ante la obra–, subraya la indiscutible importancia que el medio (o «atmósfera») y el diálogo adquieren en el drama en tanto que «exponen igualmente uno que otro». Asimismo, y a ello dedica gran parte de su artículo, describe –tratando de reproducir las *impresiones* suscitadas por la

⁸ El artículo se publica en *La Publicidad* en su edición del 23 de junio de 1895.

puesta en escena de *Teresa* y evitando hacer uso de formulaciones magistrales, no lo olvidemos— los «procesos anímicos, íntimos y reales» que se desarrollan en las singulares almas de Fernando y Teresa; procesos que constituyen, a su parecer, el eje vertebrador del drama clariniano. Paralelamente, reconstruye algunos de los diversos momentos en los que «cuajan y concretan y rompen» los sentimientos de los personajes; todo ello con la finalidad de recrear «el puro ambiente moral, que exhala toda la obra». Finalmente, y recalando con extraordinaria sensibilidad en la figura de Teresa, Soler y Miquel advierte cómo ésta se nos muestra en la obra «con toda la entereza, con toda la simple energía en el bien, en la virtud [...] [que] se reposa ya en el a su manera plácido, aunque triste, bienestar en el dolor, *que es ordinario incentivo para la virtud*».

Precisas y certeras son las consideraciones que José Roca y Roca realiza de la obra clariniana en *La Esquella de la Torratxa* desde su condición de director y redactor principal de la citada publicación. «P. del O.» —iniciales tras las que se oculta la identidad de nuestro crítico— elabora su «Crónica» del 21 de junio de 1895 refiriéndose a los acontecimientos acaecidos en Madrid y en Barcelona en torno a la representación de *Teresa* en el habitual tono festivo y humorístico que caracteriza al semanario.

Valiéndose de un símil jurídico, hace explícita la tan opuesta acogida que la obra mereció en las dos capitales: mientras que en Madrid «l'havían condemnada á una pena tan grave, sense voler sentir-la»⁹, el público barcelonés —del que formaba parte «la flor y nata dels nostres literats y artistas, lo mes selecte dels aficionats»— «revocava'l fallo del públich de Madrit». En estos términos aludía a la totalmente contraria resolución de ambos *tribunales literarios* concluyendo que «lo Tribunal Suprem resideix a Barcelona». Y todo ello, a juicio de nuestro crítico, porque «los *chicos* [de la prensa madrileña] no cultivan la crítica meditada sinó l'impressió lleugera, y [...] en lloch de dirigir l'opinió indocta se deixan arrastrar per ella».

Con gran agudeza, no dudará —tal como hicieran la mayoría de críticos contemporáneos en señalar la singularidad de la creación de Teresa, la «radiant figura de mártir [que se destaca] sobre un quadro de miseria y brutalitat»; mujer que, «sense vacilar un instant acepta impávida la séva creu d'esposa y mare, y la besa amb heroica resignació».

Por otra parte, la obra del crítico asturiano, lejos de tratarse de un mero ensayo dramático, como el propio Leopoldo Alas parecía proponer y algunos críticos de la «vieja escuela» en ello se apoyaron para descalificarla, debe ser considerada —así lo afirma y justifica con rotundidad y clarividencia

⁹ Como se observa hemos optado por reproducir los juicios de José Roca y Roca tal y como fueron expresados, en catalán no normativo.

José Roca y Roca en su artículo— como un drama claramente innovador y moderno. Cree que, aunque obra de un novel dramaturgo, la plena conciencia y la maestría con que su autor se vale de los nuevos procedimientos dramáticos hace que «l'ensaig del aprenent adquireix[i] tot lo valor de obra de mestre». En este sentido, y para justificar su apreciación crítica, describe y se manifiesta claramente favorable en relación a la concepción teatral defendida y puesta en práctica por Clarín en *Teresa*. De hecho, con ello, el crítico de *La Esquella* realiza su propia profesión de fe artística que no es otra que la defensa de la fórmula realista-naturalista aplicada al ámbito teatral. De ahí que se muestre convencido de que «tot lo que viu y alenta es materia utilizable per l'escriptor y per l'artista» y que abogue por «la sinceritat», principios éstos que se erigen en dogmas esenciales de la nueva doctrina estética.

Asimismo, frente a los que buscan en el drama «l'estructura habilidosa, los cops d'efecte inesperats» —claves en la configuración del teatro neorromántico presente todavía en las tablas españolas—, nuestro crítico se sitúa entre los que «posém en primer lloch l'idea, l'pensament de l'obra, y la vida del séus personatjes; pels que'ns sentim mes enamorats de una frase justa sintética iluminant de sopte la part mes fonda de un carácter, que no de un fútil rasgo d'ingeni ó d'una situació artificiosa». Características todas ellas que halla encarnadas en la creación clariniana por lo que la obra merece su entusiasta aprobación.

A ello debe sumarse el juicio crítico que el 23 de junio de 1895 hace público desde su habitual atalaya en la sección de *La Vanguardia* «La semana en Barcelona»; sección desde la que J. Roca y Roca va a ejercer un singular papel como atento observador y animador de la vida literaria y cultural de la ciudad. Al referirse al reciente estreno de *Teresa* nuestro crítico alude inicialmente al «aplauzo sincero, entusiasta, hijo de la emoción» con que la obra fue acogida en la ciudad condal. El drama, comprendido y elogiado por parte del público, se inscribía de lleno en las nuevas tendencias dramáticas y podía ser interpretado como un eslabón en la necesaria transformación de la que el teatro español estaba necesitado.

Leopoldo Alas, comenta Roca y Roca, evitando el «desarrollo propio de la vieja escuela: con sus redundancias, con sus efectos, con sus secretos y artificios», ha optado por una forma sintética, «ha preferido ceñirse a un cuadro sobrio, sobre cuyo fondo lleno de negruras, destácase radiante y vigorosa la figura de la protagonista mujer de carne y hueso y a la vez personificación penetrante de la idea cristiana del autor». Aspectos éstos —la altura estética y la profundidad ética de la obra clariniana— que el crítico catalán pondrá de nuevo de relieve con sagacidad y clarividente juicio crí-

tico en las líneas finales de su inteligente artículo: [*Teresa*] «bajo su aspecto literario es el fruto sazonado de un talento poderoso y de una conciencia honrada y sincera» [...] «considerado éticamente es la glorificación de la virtud heroica y abnegada». «El talento de su autor es innegable», concluye Roca y Roca quien, como hemos descrito, tuvo una activa y lúcida participación en el debate crítico suscitado por el «ensayo dramático» del escritor asturiano.

Finalmente, debemos hacer referencia a la breve mención que Fernando Las Heras realiza del drama clariniano en su denso artículo «Don Leopoldo Alas» publicado significativamente en *La Vanguardia* el 12 de junio de 1895, pocos días antes del estreno de la obra en Barcelona. El artículo, que ofrece en apretada síntesis una ajustada valoración de la personalidad de su autor y del conjunto de su producción crítica y de creación, contribuyó, sin duda, a intensificar el clima de expectación creado en torno a *Teresa*.

Breves pero de gran calado intelectual son las apreciaciones que lleva a cabo del drama de Clarín. Por una parte, considera que la obra puede ser interpretada como «un himno que a través de un drama social canta la resignación admirable con que Teresa se abraza a su cruz, cruz que sangra... siempre, pero siempre amada», situándose con ello en la misma línea interpretativa e incluso anticipando alguna de las conclusiones a las que ha llegado nuestra crítica actual. En este sentido, debe recordarse la lúcida valoración del maestro Gonzalo Sobejano que reconoce en *Teresa* un «drama social [que] se profundiza [...] en drama ético»¹⁰.

Por otra parte, Las Heras recalca en la base de sentimiento que sustenta la obra –admitida por el propio Clarín quien cree que *Teresa* «lleva dentro de sí una vibración de realidad *sentida* y creo que *expresada*» («Palique», *Madrid Cómico*, 13-IV- 1895)– al tiempo que pone de manifiesto las claves que definen –a la altura de 1895– el pensamiento filosófico y estético de su autor¹¹:

«En *Teresa* se oye vibrar el acento personal del Clarín que siente y piensa, con toda la emoción íntima y dolorosa del hombre a quien preocupan grandemente los problemas de la vida y los problemas de ultratumba. Esas páginas revelan que bajo el positivista se oculta el romántico y que bajo el hombre amamantado por filósofos diversos, se oculta el idealista profundamente religioso».

¹⁰ Gonzalo Sobejano, Clarín en su obra ejemplar, *Madrid, Castalia, 1985, p. 34.*

¹¹ Aspecto ampliamente desarrollado por Yvan Lissorgues en su magistral estudio (cito por la reciente edición castellana de la obra), El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, Clarín, *Oviedo, GEA, 1996.*

Estos juicios que conforman el debate en torno a *Teresa* deberían situarse en paralelo al análisis y atención que la crítica catalana —entre la nómina de críticos debemos mencionar de nuevo a Soler y Miquel, Perés y Las Heras— prodiga a la obra narrativa breve y crítica del último Clarín. Cuestión que, sin embargo, excede los límites del presente artículo.

La perspicacia con que la intelectualidad catalana valoró la obra de creación y crítica de Leopoldo Alas no pasó desapercibida a su aguda pupila crítica quien, en repetidas ocasiones y desde diversas tribunas públicas, había ya llamado la atención sobre la presencia en Cataluña de un nutrido grupo de escritores con una sólida formación estética que practicaban una crítica «muy a la moderna».