

turgo barcelonés, sus anteriores publicaciones sobre diferentes aspectos de su obra, y que se erige, con sus casi noventa páginas, en introducción indiscutible, fundamental, a la obra de quien es uno de esos dramaturgos «difíciles», en choque perpetuo, al no transigir con las pétreas estructuras de nuestro teatro comercial.

Incluye también Luciano García Lorenzo, a continuación de su estudio introductorio, una bibliografía, dividida en dos partes: la primera, correspondiente a las *obras* de Jacinto Grau, subdividida a su vez en «obras dramáticas» y «obras no dramáticas»; la segunda, sin duda la más completa que pueda hoy encontrarse, una «bibliografía crítica» sobre Grau, que se convierte, por supuesto, en ayuda básica para cualquier futuro investigador.

Acaso por haber coincidido ambos volúmenes en su aparición, falta en esta bibliografía el segundo tomo de la *Historia del teatro español*, de Francisco Ruiz Ramón (Alianza Editorial, núm. 339, Madrid, 1971), dedicado por entero al siglo xx. En el capítulo III, «Innovadores y disidentes», y en tercer lugar, tras Unamuno y Valle-Inclán, y precediendo a Gómez de la Serna y Azorín, coloca Ruiz Ramón a Jacinto Grau, añadiendo a su nombre y fechas de nacimiento y muerte estas palabras: «o la disconformidad». En una de sus notas Ruiz Ramón apunta la naciente revalorización del teatro de Grau, citando el trabajo del mismo García Lorenzo «Los prólogos de Jacinto Grau» (CUADERNOS HISPANOAMERICANOS núms. 224-225, agosto-septiembre 1968) y el de Gerardo Rodríguez Salcedo (incluido, naturalmente, en la bibliografía de *Teatro selecto...*) «Introducción al teatro de Jacinto Grau» (*Papeles de Son Armadans*, XLIII, 1966, pp. 13-42).

Lo primero que señala Luciano García Lorenzo en su «Introducción» es que «desde 1935 no se ha estrenado ni repuesto nada en España»; pero más aún: «... de Jacinto Grau, desde 1930, sólo se ha publicado en España una obra: *El señor de Pigmalión*» (en el volumen *Teatro inquieto español*. Aguilar, Madrid, 1967). El hecho es revelador más que de indiferencia, casi de fobia por un autor que puede ser calificado de «maldito». No debe extrañarnos mucho: Angel del Río, en el tomo II de su *Historia de la literatura española* (edición revisada, New York, 1963), dedica a Jacinto Grau y su teatro diez líneas escasas (p. 282, *op. cit.*), sólo tres líneas más que Juan Hurtado y Angel González Palencia en su *Historia de la literatura española* (tercera edición, corregida y aumentada, Madrid, 1932, p. 1002), cuando la bibliografía de Jacinto Grau contaba con obras como *El conde Alarcos*, *En Ildaria*, *El hijo pródigo*, *El señor de Pigmalión* (publicada en 1921, que ni siquiera es citada en esa tercera edición, de 1932,

de la «literatura...» de Hurtado y Palencia; lo mismo que sucede con *El burlador que no se burla*, aparecida dos años antes, en 1930, de dicha reedición); es decir, las cinco importantes obras incluidas en el volumen que comentamos, más otras muchas, si no estrenadas, sí publicadas ya en esa fecha. Distinto, por fortuna, es el enfrentamiento con la obra de Grau de Angel Valbuena Prat en su *Historia de la literatura española*. Un epígrafe le dedica: «El valor aparte del teatro de Jacinto Grau», con esta importante afirmación inicial sobre el dramaturgo barcelonés: «... es en el teatro contemporáneo un valor realmente excepcional. Posee el sentido inteligente de los grandes mitos dramáticos y poéticos y sabe reanimarlos con un soplo de vida actual»; y un poco después añadirá: «Grau es un autor inteligente, que adivina los choques pasionales, los motivos eternos de amor y dolor» (*op. cit.*, pp. 427 y 428 del tomo III; cito por la quinta edición, Barcelona, 1957). Y otra excepción es Gonzalo Torrente Ballester, quien, aun señalando aspectos negativos —en su opinión, al menos— del teatro de Jacinto Grau (por ejemplo, su «diálogo literario en exceso», su renuncia «a todas las convenciones teatrales, así a las respetables como a las deplorables»), destaca los «problemas trascendentales» de su dramaturgia, su preferencia por «los grandes temas, los temas conmovedores y patéticos, los que implican aspectos radicales del destino humano»; su condición de *artista* al encararse con la obra teatral, de donde deriva —sigue Torrente—, sin olvidar la representación y la interpretación, sin olvidar y no hacerle concesiones al público (*Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, 1956, páginas 212-215).

La vida de Jacinto Grau, desde su nacimiento, en Barcelona, en 1877 hasta su muerte en Buenos Aires en 1958, es condensada hábilmente en la «Introducción» y va seguida de un muy interesante apartado, el titulado «Un difícil carácter», pues ese carácter, esa forma de ser entre noble y vanidosa, entre sincera y protestona, influyó también en el destino de su producción dramática cara a la representación, a las empresas y los actores; pero se deja bien claro su recuerdo y amor de España en el destierro, como lo prueba este párrafo de una carta de Grau a Ricardo Orozco, que García Lorenzo reproduce, junto a otros: «... Y perdone, perdone que esta vez le haya hablado tanto de mí, de cosas tan subjetivas. Explíquesele por la sed de España. Muchos años, ¡más de quince!, fuera de ella... ¿Quién resiste a un desahogo? Perdone, repito. No lo haré más» (del artículo de Ricardo Orozco «Jacinto Grau, íntimo», publicado en *Insula*, número 264, pp. 11-14). Por ello es muy acertado que a continuación incluya el poema de Rafael Alberti «Coplas a la muerte de don Jacinto Grau», aparecido en *Pro-*

pósitos, de Buenos Aires, el 20 de agosto de 1958, es decir, seis días después de la muerte del dramaturgo:

5

*Porque debiste expirar
en esa cama hoy vacía
del otro lado del mar.*

7

*¡Muerte de los desterrados!
Su tierra en el corazón,
bajo los ojos cerrados.*

En los apartados siguientes de la «Introducción»: «El caso Grau» y «Grau ante el teatro de su tiempo», Luciano García Lorenzo se enfrenta con la figura del escritor en su tiempo, con su afán de renovar la escena española, pero al mismo tiempo volviendo la espalda al público, no aceptando «ninguna de las fórmulas existentes». Los prólogos a sus obras, ya estudiados con anterioridad a esta edición por el propio García Lorenzo (como más arriba se ha indicado), imprescindibles para conocer su estética teatral, su actitud ante la dramática española contemporánea suya, para la que no ahorra los más duros juicios, son citados frecuentemente en esta «Introducción» con elocuentes párrafos, dirigidos a los empresarios, los actores, los críticos, los autores y el público. Uno solo puede servir de muestra más que expresiva; procede del prólogo a *El burlador que no se burla* (Madrid, Editorial Mundo Latino, 1930), y la rotundidad y valentía de sus palabras no pueden ser mayores: «... Hay sólo una congestión de estupidez y un *clan* de autores militantes, cerrado a todo temblor y curiosidad, que arrastra otro *clan* de actores y empresarios con una identificación aterradora, sin otro fin que el de un simple negocio rutinario y limitado.»

Los tres apartados que siguen probablemente constituyen la parte medular de este largo e importante trabajo; sus títulos hablan ya de su importancia: «La estética teatral de Jacinto Grau», «La técnica dramática de Jacinto Grau» y «Lengua y estilo dramático», y ocupan desde la página 27 hasta la 51. Utilizando la escasa bibliografía existente (pero en la que destacan dos trabajos fundamentales: el ya citado de Rodríguez Salcedo y la tesis presentada en la Universidad de Wisconsin de Oscar Fernández) y muy especialmente al ocuparse

de la «estética teatral», los prólogos del propio Grau, Luciano García Lorenzo realiza un erudito, minucioso y sensible trabajo sobre facetas tan destacadas en el autor de *El señor de Pigmalión*, sobre aspectos tan primordiales para el asedio honesto y eficaz de un autor teatral. Y su interés, su justa reivindicación por y de Grau no le lleva nunca a cegarse en los elogios, a escribir una apología; pero trata de distinguir los aciertos de los errores, y al salir al paso—esperemos que ya definitivamente—a los juicios atropellados, a las «críticas en bloque», sin matizar, sin voluntad de equilibrio; y así escribe: «...el lenguaje de Grau no es en muchas de sus obras lenguaje dramático o, al menos, no es la lengua más apropiada para el tema desarrollado y los personajes puestos en escena, y decimos en muchas de sus obras porque en otras Grau acierta plenamente, y lo que no se puede pedir es un lenguaje realista a una pieza de pura imaginación, lejos en el tiempo y en el espacio» (p. 43).

Luciano García Lorenzo estudia a continuación los principales temas de la obra de Grau y las más importantes de sus obras, especialmente las cinco incluidas en su selección; merece ser destacado el paralelo establecido entre *El hijo pródigo*, el más considerable drama bíblico de Jacinto Grau—y con *El señor de Pigmalión*, una de sus obras preferidas—, y la novela de Unamuno *Abel Sánchez*, publicada en 1917, el mismo año que Grau escribió *El hijo pródigo* (estrenada en Madrid en 1918). Y llega García Lorenzo a la conclusión de que Grau no imitó a Unamuno, recordando que de 1903, en que escribe *La redención de Judas*, su segunda obra dramática, viene el interés de Grau por los temas bíblicos, resumiendo que «una vez más Grau acierta con el tema y acierta con su desarrollo; acierta porque Grau estaba al día de lo que se discutía y escribía en la España y en la Europa de entonces; acierta con *El hijo pródigo*, como ya lo había hecho en 1913 con *Don Juan de Carillana...*»; y más adelante: «... con *El señor de Pigmalión*, obra paralela temáticamente a los *Seis personajes en busca de autor*, de Pirandello, y escrita precisamente el mismo año, 1921». Para esa relación Unamuno-Grau tiene muy en cuenta el fundamental estudio de Carlos Clavería «Sobre el tema de Caín en la obra de Unamuno» (en el libro *Temas de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1953), que cita en una larga nota, y también recomienda para el tema el libro del propio Grau *Unamuno, su tiempo y España*, publicado en Buenos Aires en 1946.

Otro de los apartados más largos e interesantes de esta última parte de la «Introducción» es el titulado «El tema de Don Juan», pues en él estudia, relaciona y diferencia las dos obras escritas por Grau sobre el personaje y el mito; la segunda, y la más importante, *El*