

*burlador que no se burla* es la quinta incluida en el volumen, la que lo cierra. No deja de citar García Lorenzo en esta parte de su estudio a Gonzalo Torrente Ballester, quien ha dedicado una preferente atención en su *Teatro español contemporáneo* a «Los Don Juanes de Jacinto Grau», como titula el apartado II de su ensayo *Don Juan, tratado y maltratado*, en cuatro apartados y dos apéndices, y que supone una severa crítica del tratamiento de Don Juan y el donjuanismo en la dramática de Grau, porque para Torrente Ballester el Don Juan de Grau «no nació de una intuición amorosa, sino de una intelección; está construido desde fuera y rodeado de hojarasca ideológica». García Lorenzo apunta que esa «hojarasca ideológica» sólo se encuentra en el cuadro tercero, una de las siete partes en que está dividida *El burlador que no se burla*, y destaca su dinamismo, su irreflexión, tan característico del Don Juan, recordando palabras del profesor Valbuena Prat en su estudio «El teatro de Jacinto Grau y su situación especial» (en el tomo VI de la *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, 1967, pp. 165-169): «...viene a ser como una réplica de la negación del mito, una nueva defensa renovada de la fuerza primaria y biológica de la atracción varonil, lanzada como una ráfaga de sugestión sobre la mujer».

El interés de las cinco obras de Grau incluidas en esta edición constituye por sí solo—aunque la importancia del prólogo lo aumenta—atractivo más que suficiente para hacer recomendable este volumen. Dadas las limitaciones de espacio, y por ser las otras obras más conocidas y estudiadas (dentro, naturalmente, de lo poco conocido y estudiado que es y está el teatro de Jacinto Grau), prefiero detenerme, y con ella cerrar estas líneas, en ese sugestivo texto que es *En Ildaria*, obra de 1913, estrenada en 1917, muy estimable aportación al teatro político español. García Lorenzo había visto ya la relación que puede establecerse entre el texto de Grau y *Un soñador para un pueblo*, de Antonio Buero Vallejo, una de las pocas piezas fundamentales de nuestro teatro de posguerra. Es evidente también, como se señala en la «Introducción», que *En Ildaria* «tiene como fuente inmediata *An enemy of people*, de Ibsen, dramaturgo al que conocía muy bien Grau. La soledad del protagonista, la cobardía y el abandono de los más modelan el drama de la honradez, de la justicia, asediadas, aplastadas por la corrupción, por los intereses injustos, partidistas, de una minoría poderosa y represiva, como también sucede en el drama histórico-político de Buero Vallejo. Si el autor de *El concierto de San Ovidio* sitúa su texto en el siglo XVIII, en la España de Carlos III, y lo centra en la figura real del estadista Leopoldo de Gregorio, marqués de Esquilache, Grau aparenta un distanciamiento de la realidad española con

el nombre del país, Ildaria, y los nombres de los personajes, especialmente el del protagonista, el primer ministro de Ildaria, Eprontas. Pero las palabras del autor, que siguen a la relación de los personajes y preceden al acto primero, son harto expresivas, claramente alusivas a la España de su tiempo: «la acción en Ildaria. Un Estado que va siendo ya sólo una concreción moral, sin eficacia geográfica, porque todo él se desmaya en un sueño y envilecimiento progresivos. Dio al mundo obras de un valor permanente y vivió epopeyas heroicas. Fue una gran realidad histórica, y se ha ido convirtiendo en un país de lugar común, en un pueblo de cromo, imaginario y caprichoso». A lo largo de los dos actos de la obra figuran frecuentes críticas, reiteradas acusaciones a la frívola, vacía, degradada realidad presente: «... Todo es blando ahora en Ildaria... Todo es blando en este país de hombres duros, que dio obras tan exaltadas», se dice en la escena IX del primer acto. Y el diálogo de la escena X de este mismo acto es muy revelador de las preocupaciones de Grau, de su actitud irritada y orgullosa ante la apatía y la rutina en materias artísticas, frente a todo lo estancado y enmohecido; al personaje que afirma: «... Además, no vale la pena de escribir nada en serio. ¡Ya se ha escrito todo! ¡Imposible superar lo hecho ni tener una idea nueva!», contesta otro. «Un país donde se cree eso es un país que ha enterrado su alma, echando la llave a toda inquietud.»

Eprontas, el político reformista, íntegro, hereda muchas características del regeneracionismo decimonónico: su preocupación por la cultura para todos, que se concreta en su creación de bibliotecas públicas, lo que asusta y escandaliza a la marquesa de Plembis, una de «las depositarias en Ildaria de las buenas costumbres y de la religión» (escena XII, acto 1.º). Eprontas sabe que no es el pueblo el que lo derriba, sino «unos cuantos fanáticos reaccionarios del círculo legitimista...» (escena XVIII, acto 1.º); y no es para él el orden público lo más importante: «Para mí hay otras cosas antes...», palabras que interrumpe el conde de Milas con estas otras: «¡Usted siempre es radical!» (escena XVII, acto 1.º). En el acto 2.º Eprontas ve cómo se le elimina, cómo la reacción paraliza su «legislación progresiva, de política económica. Ni impuestos al capital y la renta ni desamortización de tierras improductivas. No se toca a nada, a pretexto de que no está preparado el país» (escena II). Y cerca ya del final de la obra, en la escena XIII, manifiesta su repulsa total a «toda la Ildaria oficial que actúa», que «son la tradición, lo grande...», pero que —afirma Eprontas con energía— «son lo muerto ante lo vivo», pues aunque «lo vivo» sea todavía poco, pequeño, el político vencido de momento no es un hombre derrotado, desesperanzado, y frente a las abulias, los

escepticismos y nihilismos de creadores y criaturas «noventayochistas» anuncia la llegada de las actuaciones, de las realidades acuciantes: «... Pasó ya la hora de las quejas y de la crítica. Toda nuestra última labor es crítica. Llegó la hora de la acción.» Y la necesidad de esa lucha en su pueblo y por él podrá más que el amor, hondo, intenso, por Dilia, su cuñada, que también le ama, pero que ha comprendido igualmente que en situaciones críticas los sentimientos individuales han de sacrificarse ante los intereses colectivos.

Por lo mucho que nos traen estas cinco obras dramáticas de Jacinto Grau, muy bien venida sea esta edición, que debería ser un anticipo de unas próximas *Obras dramáticas completas*.—EMILIO MIRO (*Avda. de Portugal, 131. MADRID*).

## HABLABLAR POR HABLAR

«Considera a esta persona que habla con tanta malicia sobre la conducta del prójimo: quizá ignoras lo que da a su lengua tanta actividad y quién le inspira esas chanzas picarescas y vivas; lee en su corazón y descubrirás ultrajada la honra, herido el orgullo, indignos celos y miserables deseos de venganza.» «Sí, Dositea, la calumnia tiene su origen en la perversidad de las pasiones. Ya ves cuán odiosa es en sus principios: medítalos un instante.» «Considera ahora cuán horrendas son sus consecuencias. San Bernardo, hablando de la calumnia, la compara a una víbora, que, con un flechazo de su lengua, mata tres personas.»

«E irritado contra él, lo entregó a los verdugos, que lo atormentaron hasta que pagó el último maravedí.»

*Meditaciones para señoritas*, por el abate M\*\*\*. Librería Religiosa. Calle Aviñó, 20. Barcelona, 1914.

Uno de los más apesadumbrados volúmenes del psiquiatra inglés Ronald D. Laing comienza con estas palabras: «En la actualidad hay pocos libros dignos de perdón.» Para mencionar a algún texto famoso pero infame, esa frase del doctor Laing es certera, o cuando menos conveniente, aunque acaso resulte desmedida para aludir al libro que monsieur Jean de Milleret ha perpetrado (como gusta de redactar Jorge Luis Borges) bajo el título *Entrevistas con Jorge Luis Borges* (1), ya que este texto no alcanza a ser ni famoso ni infame; se contenta con ser trivial; no carece, sin embargo, de un fanático

(1) Monte Avila Editores. Caracas, 1971.

culto al sinsentido, ni le falta indocumentación; en cambio, abunda en disparates puntualmente irrisorios; aunque no omita cierta inaplicable egolatría; ahora bien, es un libro mortalmente aburrido. El asombro, no la curiosidad, invitan a preguntar por qué.

Los orígenes de la mediocridad son tan inextricables como los del genio. Encontrar las raíces del *Fausto* es imposible; también las de ese penoso reportaje a Borges —aunque las causas no son homogéneas. Por qué un libro puede reproducir el rostro del mundo, es un suceso misterioso; por qué la repentina banalidad de otro puede exceder a la más afanosa imaginación, es también un hecho enigmático. La extrema inteligencia no es mensurable; la extrema nulidad, tampoco. Sabíamos ya que un hombre puede ser (Esquilo, Dante, Shakespeare) ilimitada e incesantemente genial; ahora sabemos que un hombre puede ser ilimitada e incesantemente superfluo. Ante algunas páginas compuestas por los hombres de genio podría decirse que existe una épica de la sabiduría; ante algunos juicios de monsieur de Milleret sospechamos una épica de la vacuidad. Otros abarcan el conocimiento, solitarios; monsieur es una multitud de nada. En algunos hombres, el saber se confunde con la modestia; en otros, la ignorancia y la soberbia son por igual tempestuosas.

«Ante todo [anota uno de los comentaristas (2) de este libro tan feramente inútil], estas entrevistas tendrían que haberse llamado, para ser más exactos, *Entrevistas con Jean de Milleret*, porque a lo largo de 186 páginas, incluidas las notas, el preocupado constantemente por ocupar el primer plano de la escena es el autor de las entrevistas y no el entrevistado.» ¿Cómo este prestidigitador francés habrá conseguido que un hombre de genio desaparezca, o emerja eventualmente para proferir juicios como trabajados por jíbaros, y vuelva luego a hundirse en las profundidades de esa plática tenebrosamente banal? ¿Tiene tanta fuerza el contagio? En el número 45 de *El escarabajo de oro* (Buenos Aires) informa Isidoro Blaistein que «El Pen Club de Inglaterra prohíbe terminantemente incluir chinos y anticuarios en las novelas policiales. Porque un chino, o un anticuario, ya crea por sí mismo un clima.» Ese rigor es elogiado. Pero atribuirlo a nuestro reportero no probaría la excelencia o el atrevimiento de la imaginación, sino el fanatismo de la misericordia. Como un chino o un anticuario, Borges por sí solo anima y dilata un volumen. Monsieur de Milleret no ha deglutido a Borges para enfrentarse a solas con un libro, ganarse la estimación de los Pen Clubs del reportaje y medirse con su lector. Lo ha deglutido por otras razones; una, su afán (ignoro

---

(2) GABRIEL RODRÍGUEZ: En *Revista Nacional de Cultura* núm. 203, p. 152. Caracas, 1972.