

RESCATE DE NÁUFRAGOS

JACINTO GRAU, UN CASO DE INJUSTICIA LITERARIA

Antonio Requeni

A sí como hay injusticias históricas, existen también injusticias literarias. Una de las más flagrantes en el orbe de la literatura española es la que sufrió y sigue padeciendo el dramaturgo catalán Jacinto Grau, cuyas obras apenas representadas en España y América se salvaron del total olvido gracias al editor Gonzalo Losada, que durante los años cuarenta las publicó en aquellos tomitos de tapas anaranjadas (los dedicados al teatro) de la Colección Contemporánea y cuyas páginas ya amarillean. Desdichadamente, hoy únicamente se los puede encontrar en algunas bibliotecas o librerías de viejo.

No es posible realizar en unos pocos párrafos el análisis crítico de una producción teatral que incluye *El hijo pródigo*, *El Conde Alarcos*, *El Señor de Pigmalión*, *Don Juan de Carillana*, *Entre llamas*, *El Caballero Varona*, *Conseja galante* y *En el Infierno se están mudando*, entre muchos otros títulos, así como los ensayos *Unamuno, su tiempo y su España* y *Don Juan en el tiempo y en el espacio*. Basten algunos juicios expresados por importantes escritores para inferir la magnitud de la obra de Grau. El poeta lituano Lubic Milosz dijo que Jacinto Grau era “el más grande dramaturgo contemporáneo”, apreciación que puede parecer excesiva ya que vivían entonces G. B. Shaw y Pirandello, pero con la que coincidieron Jean Cassou y Francis de Miomandre, este último traductor de las obras de Grau al francés. “A Jacinto Grau —escribió— lo considero (y no vacilo en afirmarlo, y esta es también la opinión de nuestro querido Milosz) como el más grande dramaturgo vivo, no solamente en España, sino en todo el mundo occidental”. Entre los españoles, Benito Pérez Galdós, al irrumpir Grau en la escena es-

pañola, lo definió “El Goya del teatro”. Ramiro de Maeztu lo proclamó “el único poeta trágico vivo de España”; Julio Cejador dijo de él que habría que remontarse a Calderón para encontrarle un paralelo; Manuel Bueno, ese otro autor español olvidado, aunque con menos injusticia, manifestó al referirse a los colegas de Grau que “solamente en la calle pueden codearse con él”, y Ricardo Baeza, en el prólogo a su traducción de *La figlia di Iorio*, de D’Annunzio, escribió: “No existe obra dramática de más sólida arquitectura. Es un verdadero prodigio de técnica, una maravilla de proporción y armonía. Modernamente, solo a Jacinto Grau, un poeta nuestro casi desconocido que no tardará en ser un valor universal, y de los más altos, le será dado elevarse en *El Conde Alarcos* a ese plano trágico donde viven Shakespeare y Federico Hebbel”. Cuando Alejandro Casona regresó a España, en 1962, desde su exilio argentino, afirmó: “Creo que no hay en estos momentos ningún autor de la altura de Valle Inclán, García Lorca y Jacinto Grau en el teatro de España”.

Sin embargo, sus obras no llegaron al gran público. No porque fueran literatura para minorías, como distraídamente repitieron algunos críticos. Habría que buscar a los responsables del desconocimiento de Grau entre los integrantes del mundillo teatral de su tiempo, especialmente los empresarios, que, tanto en España cuanto en América, prefirieron dar al público antes que la llama robusta de un genio creador como el de Grau, las pavesas del ingenio de otro comediógrafo también llamado Jacinto.

El autor barcelonés, típico representante del espíritu innovador de la Generación del 98 –aunque los exegetas olviden situarlo en ese movimiento al que pertenecía, además, por razón cronológica– solía citar el primer párrafo de *El amante de Lady Chatterley*, de D. H. Lawrence: “Vivimos en una época esencialmente trágica, por eso, nos rehusamos a tomarla por lo trágico”.

Pero existe otra causa, la más decisiva, del vergonzoso silenciamiento y el vacío que rodearon a Jacinto Grau en el ambiente literario español y también en el argentino. Para eso es necesario hacer un poco de historia y remontarse a principios del siglo xx. Conocida es la flexibilidad y sutileza que caracterizaron al autor de *La malquerida* para moverse en el ambiente burgués, político y de los empresarios. Comenzaba a triunfar en Madrid con sus primeras obras cuando apareció en la palestra ese otro enjundioso autor teatral, avalado por elogios como

los ya enunciados, de notables escritores de la época, especialmente del exterior, donde sus obras se representaban más que en España. Supuso, certeramente, que el tocayo podía hacerle sombra y recurrió a su indudable ingenio para liquidar al posible rival. Aprovechó que en una ocasión se había incendiado un teatro de provincia en el que iba a presentarse una pieza de Grau como pretexto para hacer correr la voz de que el nuevo autor era un “mala sombra”, un “gafe”, o como se dice en el Río de la Plata, un “jettatore” o “mufa”. Nadie ignora el grado de superstición que albergan los artistas y el ser humano en general. Los empresarios no quedan al margen de dicho prejuicio y, como era de esperarse, por temor o precaución, se negaban a montar sus obras. Durante mucho tiempo circuló, entre bromas y veras, la frasecita: “Estrena Grau, teatro cerra”, que bailoteaba en la mente de empresarios y actores como una advertencia cuando el dramaturgo catalán les ofrecía una obra. Muchos colegas trataban de esquivarlo y, cuando se topaban con él o no tenían más remedio que pronunciar su nombre, cruzaban los dedos o se apresuraban a tocar madera. Quien lea estas líneas tal vez se resista a creer en un hecho tan estúpido, pero doy fe de su veracidad. La estupidez humana es infinita.

Sin embargo, Grau no era hombre de rencores y envidias. En más de una oportunidad destacó su mucha estima por *Los intereses creados*, obra que consideraba de suma importancia en el teatro de su tiempo, pero despreciaba humanamente a su autor, quien, según él, había contratado una claqué para que silbara el estreno de *El Conde Alarcos*. Hasta los primeros años de la década del 30, hubo una rivalidad manifiesta, hasta que el Jacinto catalán fue prácticamente marginado y el Jacinto madrileño alcanzó popularidad y, por añadidura, el premio Nobel.

En 1936 sobrevino en España la tragedia de la Guerra Civil. Jacinto Grau, afiliado al partido socialista, se enroló decididamente en el bando republicano. Su amigo Manuel Azaña –cuya actividad política opacó sus notables méritos de escritor– asumió la presidencia de la República y designó a Grau embajador en Panamá, función que desempeñó entre 1937 y 1938. El triunfo de los nacionalistas puso fin a su misión diplomática. Grau se radicó por poco tiempo en Chile y Bolivia para finalmente, en 1939, asentarse en la Argentina. Vivió en Buenos Aires casi veinte años de ostracismo, con pobreza y dignidad extremas, en un pequeño departamento del quinto piso de la calle Maipú 631, con su

esposa, Herminia Peñaranda, exactriz de las compañías de María Guerrero y Catalina Bárcena, y prima hermana del laudista Paco Aguilar, también exiliado en esta ciudad.

Desde que conocí a Jacinto Grau, hacia 1954 o 1955, hasta su muerte, en 1958, lo visité asiduamente. Representaba para mí una suerte de maestro, a pesar de su desprecio por la pedagogía. “Los únicos maestros –decía– son la Naturaleza y los libros de los grandes autores”. Me atraía su independencia de pensamiento y su apasionada rebeldía, siempre en pugna con la mediocridad ensoberbecida, la tradición anquilosada y los no menos estériles bizantinismos de nuevo cuño. Su mente parecía estar en permanente estado de combustión. Alojaba en su cuerpo menudo, giboso, casi decrepito, el temperamento más recio e impetuoso que conocí. Charlar con él, o asistir a sus monólogos, pues su sordera hacía difícil el diálogo, era como estar frente a un humanista al estilo clásico, un espíritu goetheano, atento y avizor ante los grandes temas universales o los problemas inmediatos del hombre contemporáneo.

Murió el 14 de agosto de 1958. Quienes lo habíamos frecuentado en su lúcida ancianidad y sido testigos de sus momentos de arrebato y de ternura, así como de sus pequeñas debilidades, como su chochez erótica, no podíamos comprender su extraño vigor físico, su resistencia a la muerte. Su médico de cabecera aseguró que había vivido los últimos días “contra todo principio científico”. Lo sostenía su cerebro, lo único fuerte y potente que parecía alentar en su cuerpo vencido. Agonizaba cuando, de improviso, reaccionó de su sopor y pidió a su joven amigo y albacea Julio Imbert (en cuyos brazos moriría poco después) que anotara lo que iba a dictarle “pues no hay tiempo que perder”. A continuación le dictó un “Manifiesto a los jóvenes españoles” que es una página vibrante, llena de pasión, angustia y hasta de belleza expresiva.

Transcribo, como testimonio, sus últimos párrafos: “Muerdo con perfecta conciencia de que mi obra, a pesar de haberse reconocido en España, no ha sabido utilizarse ni aprovechar su eficacia, ya que el teatro es el arte más directamente comunicable con el público. Si continúa la civilización hispánica, como ciudadano y como personalidad ante lo que yo entiendo por un hombre, muerdo despreciándome por estar envuelto en la conducta indiferente y perezosa, refugiada en el chiste barato y trivial, sin dignidad ni fuerza ni energías para formar hombres españoles incapaces de vivir en el carnavalesco régimen del último

período monárquico español, donde se puede dar la inverosímil personalidad de Franco, un distinguido coronel de regimiento convertido en estadista y conductor de un gran pueblo como España, deshecho por los mismos españoles jacarandosos”.

Por expresa voluntad, su cadáver fue incinerado. Recuerdo la fría mañana en que un pequeño grupo de amigos lo acompañamos a su final destino: el crematorio del cementerio de la Chacarita. Cargamos el ataúd Miguel Ángel Asturias, Rafael Alberti, Alejandro Casona, Enrique Azcoaga, Fermín Estrella Gutiérrez, Julio Imbert y yo. Asistieron además, y hablaron para despedir sus restos, el historiador Claudio Sánchez Albornoz y los autores argentinos Alejandro Berruti y Enzo Aloisi. Rafael Alberti leyó unas melancólicas coplas de su libro *Coplas de Juan Panadero*:

¡Muerte de los desterrados!
Hay noches que por la mar
van y no vienen los barcos.

¡Qué pena en la lejanía!
Hay una alcoba sin nadie
con una cama vacía.

Leo a veces los suplementos literarios de los diarios españoles. Nunca vi un artículo o una referencia sobre Jacinto Grau y su obra. Sigue siendo, allá y aquí, un escritor desconocido. Julio Imbert escribió un magnífico libro sobre él que durante años no pudo encontrar editor, hasta que poco antes de su muerte lo publicó con el sello Dunken enfrentando personalmente el costo de la edición. El libro apareció en 2006 y tampoco mereció ninguna reseña bibliográfica. Sus 300 páginas llevan por título las palabras de Pérez Galdós: *Jacinto Grau, el Goya del teatro*, e incluye los diálogos que casi diariamente, con estricta meticulosidad, Imbert mantuvo con Grau entre 1956 y 1958. Un texto revelador que, como el de las *Conversaciones con Goethe*, de Johan Peter Eckermann, sirve para captar el pensamiento y la vigorosa personalidad de ese gran creador literario cuya obra, todavía, a más de cincuenta años de su muerte, espera ser justipreciada como lo merece.

Obras de Jacinto Grau

Trasuntos, con una carta-prólogo de Joan Maragall. Librería Española de Antonio López, 1899.

Las bodas de Camacho, comedia lírica en un acto, extraída del *Quijote*, en colaboración con Adrián Gual, música del maestro Ferrán. Imprenta de Pedro Toll, Barcelona, 1903.

El tercer demonio, esbozo de comedia en un acto. Imprenta de S. Velasco, Madrid, 1908.

Don Juan de Carillana, comedia en dos actos y tres cuadros. Librería de Francisco Beltrán, Madrid, 1913. Nueva edición en la colección *El teatro moderno*, Madrid, 1928.

Entre llamas, tragedia en tres actos y un epílogo. Editorial Renacimiento, Madrid, 1915.

El Conde Alarcos, tragedia romancesca en tres actos. Editorial Atenea, Madrid, 1917.

En Ildaria, comedia en dos actos. Editorial Atenea, Madrid, 1917.

El hijo pródigo, parábola bíblica en tres jornadas. Editorial Atenea, Madrid, 1918.

Conseja galante, cuento ingenuo en dos actos y un epílogo, seguida de *Don Juan de Carillana*. Editorial Atenea, Madrid, 1919.

La redención de Judas, *Sortilegio*, *Horas de vida* y *El rey Candaúles*. Teatro de cámara. Editorial América, Madrid, sin fecha.

El señor de Pigmalión, farsa tragicómica de hombres y muñecos, en un prólogo y tres actos, seguida de *El mismo daño*, comedia dramática en tres actos. Editorial Atenea, Madrid, 1921. Nueva edición de la primera en la colección "La farsa", Madrid, 1928.

El dominio del mundo. Colección "La Novela Mundial", Madrid, 1927.

El caballero Varona, comedia en tres actos. Colección "El teatro moderno", Madrid, 1929.

El burlador que no se burla, escenas tragicómicas de una vida y muerte en cinco cuadros, prólogo y epílogo. Editorial Mundo Latino, Madrid, 1930.

Los tres locos del mundo, cuatro retablos de farsa escénica, seguida de *El cuento de Barba Azul*, farsa musical en tres actos y cuatro cuadros, música del maestro Vicente Arregui. Manuel Aguilar editor, Madrid, 1930.

El Conde Alarcos, El caballero Varona. Editorial Losada, Buenos Aires, 1939. Nueva edición, 1944.

El hijo pródigo, El señor de Pigmalión. Editorial Losada, Buenos Aires, 1940 y 1945.

El burlador que no se burla, Don Juan de Carillana, El tercer demonio. Editorial Losada, Buenos Aires, 1941.

Los tres locos del mundo, La señora guapa. Editorial Losada, Buenos Aires, 1943.

El dominio del mundo (novela), seguida de *La redención de Judas, Sor-tilugio, Horas de vida y El rey Candaúles* (teatro de cámara). Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1944.

La casa del diablo, En Ildaria. Editorial Losada, Buenos Aires, 1945.

Unamuno, su tiempo y su España. Editorial Alda, Buenos Aires, 1946.

Entre llamas, Conseja galante. Editorial Losada, Buenos Aires, 1947.

Don Juan en el tiempo y en el espacio, análisis histórico-psicológico seguido de una serie de *Estampas*. Editorial Raigal, Buenos Aires, 1953.

El Conde Alarcos, Las gafas de don Telésforo o Un loco de buen capri-cho y Destino. Editorial Losada, Buenos Aires, 1954.

En el infierno se están mudando, Tabarín y Bibí Carabé. Editorial Lo-sada, Buenos Aires, 1959.