



Los tópicos y Jacinto Grau

Literatura, 27/10/2012

LOS TÓPICOS Y JACINTO GRAU

Vicente Adelantado Soriano

1. Antecedentes

Jacinto Grau, un dramaturgo olvidado, nació en Barcelona en 1877. Murió el 14 de agosto de 1958 en Buenos Aires. Era hijo de un militar catalán, y de madre andaluza.

Fue, al igual que el primer Jacinto Benavente, Valle-Inclán o García Lorca, un dramaturgo inquieto que intentó la renovación del teatro español. Éste, repitiendo viejas fórmulas, simplificándolas, había caído en el adocenamiento, cuando no en el más burdo negocio sin ningún interés, por supuesto, por el arte o la cultura. Es cuando triunfa el sainete, en el teatro tradicional; y cuando lo hace Benavente en el teatro moderno, autor que termina por rendirse al público. El momento de Villaespesa y de Marquina.

Jacinto Grau, al igual que García Lorca y Valle-Inclán, buscará la renovación teatral a través de sus obras¹. Con unas, *El conde Alarcos*, *El hijo pródigo*, despojándolas de un falso psicologismo, haciendo en ellas una labor arqueológica, es decir, volviendo a los viejos motivos dramáticos: la ambición, la corrupción, el poder o la envidia, como motores de las acciones. Con otras, las farsas, intentando conectar con el teatro más popular: *El señor de Pigmalión*, *Las gafas de don Telesforo*...

Su labor no solamente se va a reducir a escribir obras que, por otra parte, rara vez consigue ver sobre las tablas. Paralelo a este trabajo hay otro, de crítica, aparecida en los prólogos a sus dramas y farsas e incluso en ellas misma. En ellos estudia o explica la decadencia del teatro de su época, señalando a sus culpables. Para don Jacinto, éstos quedan reducidos a cuatro²:

1.- Los empresarios, a quienes llama "*pelafustanes, con dinero, ayunos de toda sensibilidad*", preocupados sólo por sus ganancias, y olvidados de la verdadera esencia del teatro. Nada hay a este respecto más significativo que la lectura del Prólogo de *El señor de Pigmalión*. En él los tres empresarios del teatro de Aldurcara se duermen, por turnos, en tanto Pigmalión trata de explicarles cómo fabricó a sus prodigiosos muñecos.

Estos mismos empresarios, en dicha obra, se ríen de una actriz por sus pretensiones, pese a tener marido e hijos, de hacer

teatro de arte. Para ellos el decoro artístico queda reducido a las pesetas.

Y desde luego, nada más explícito que el fracaso del propio Pígalión, y de sus muñecos. Con él se pone de manifiesto que todavía no ha llegado el momento de la renovación teatral.

2.- Los autores no están exentos, por supuesto, de esta decadencia³. Los define como *"turba de jornaleros de las letras, autores de contaduría, agradadores serviles de lo más bajo del vulgo"*, Escriben sin arriesgar nada, dando al público obras malas y sin ningún interés. Tienen montado un tinglado en el que se busca el éxito fácil, complacer a un determinado público y no plantear ni problemas ni hacer críticas de nada ni de nadie. Al teatro, al fin y al cabo, dice un empresario, va la gente a divertirse, no a llorar⁴.

3.- Los críticos, jornaleros de las letras, faltos de capacidad y conocimientos para resaltar los valores de una obra. Ellos, junto con los empresarios, son quienes mantienen un teatro burdo sin más intereses que los económicos. Representan la más baja industrialización. Es significativo, al respecto, la entrada de Regúlez, un afamado periodista crítico, en *Bibí Carabé*. *"Salud y pesetas"*⁵ es su saludo nada más entrar en escena.

4.- El cuarto y último elemento, causante de esta decadencia, sería el actor. *"Subordinados a los empresarios, y en los que prima la vanidad sobre el buen gusto"* -dice de ellos don Jacinto. Hay un intento, que en el caso de España podemos remontar hasta las obras iniciales de don Jacinto Benavente⁶, de renovar al actor, de sustituirlo por un muñeco o una marioneta a fin de que con su vida no interfiera en la del personaje. Son planteamientos que provienen de Maeterlinck.⁷ Éste era un gran admirador de Mallarmé, poeta simbolista. El teatro simbolista no puede representarse, pues el símbolo es incompatible con el actor de carne y hueso.

Pese a todo esto, o por todo esto, las obras de Jacinto Grau van a resultar, si llegan a estrenarse, un fracaso. A pesar del éxito inicial de *El hijo pródigo*, obra montada en Madrid por Gregorio Martínez Sierra en marzo de 1918. Y del posterior de *El señor de Pígalión*.⁸ Ésta fue estrenada en París en 1923, con Antonin Artaud en el papel de Pedro de Urdemalas; se montó en Praga en 1925 y en Madrid en 1928⁹.

Pero tanto Grau, como Valle-Inclán y el mismo Lorca tuvieron que luchar contra un público que iba al teatro a divertirse que *"sólo soporta el teatro cuando sabe que un autor "vivo" le ha de ofrecer dos horas de "astracán" continuado. Lo importante es no aburrirse. La humanidad moderna le tiene pánico al aburrimiento. La lentitud le impacienta. Y el teatro, no hay más remedio que reconocerlo, como viene directamente de épocas "sosegadas", conserva el ritmo lento que antes le servía de seducción y que actualmente lo coloca al margen"*¹⁰.

Las palabras de Enrique Estevez-Ortega serían suficientes para explicar no sólo el fracaso de Grau sino también el de Valle. Sin embargo, pese a estrenar más obras Grau que don Ramón, a aquél se le ha hecho cargar con el sambenito de los tópicos para comprender sus fracasos. Estos, al parecer, lo explican absolutamente todo.

2. Los tópicos

En determinados ámbitos cuesta mantener un pensamiento que se aleje del camino trillado. Por una parte, y está bien que así sea, porque todavía seguimos con el viejo y productivo concepto de *auctoritas*: nada o poco se puede afirmar en una investigación que no esté respaldado por otros profesores e investigadores. Ahora bien, a menudo se nombra a esos otros investigadores no porque sus trabajos sean buenos, profundos, interesantes o necesarios, sino porque tienen cualquier cargo en la universidad, determinado poder o prestigio, y hay que citarlos por obligación, por no enemistarse con nadie, o para contribuir a la incensación y a la egolatría.

Por otra parte algunas investigaciones se hacen para asistir a congresos, por las prebendas que esto conlleva, comidas, viajes, hoteles, dietas, distracción, etc. Lo menos importante en este caso es, desde luego, la propia investigación. De ahí que haya gente que, al cabo de cuarenta años, todavía siga viviendo de artículos derivados de su tesis: refritos de refritos y más refritos. Sin estudiar, analizar ni cuestionar lo que se dijo en su época, ni lo que se sostiene en la presente.

Así, entre citar a unos y vivir de renta de otros, se puede estar toda una vida repitiendo tópicos. La investigación, de esta forma, se parece cada vez más al paño que unos hombres le hicieron al rey: o veía el paño con el que lo vestían, o no era hijo de quien él creía su padre. Terrible pecado para un monarca.

Jacinto Grau ha sido un hombre que ha tenido mala suerte. En su época fue acusado de ser un autor gafe. Y ese calificativo lo ha perseguido como una maldición. Desde luego ningún investigador que se precie se atreverá hoy a decir que Grau fracasó en el teatro porque era un gafe. No dirán eso. No es científico, pese a que se ha utilizado una y otra vez. Pero se recurrirán a las cosas más peregrinas e impensadas para explicar ese fracaso, un fracaso no superior, contrastando los estrenos, al de Valle-Inclán, por ejemplo.

Unos, sin citar ningún ejemplo, pero recurriendo a la *auctoritas* que lo dijo, afirmarán que fue un autor excesivamente filosófico. Tal vez con ello se quiere decir que es un dramaturgo complicado, difícil de entender, de frases oscuras y no nada claras. Leyendo los diálogos de Grau, tal afirmación salta enseguida por los aires. Para leer, ya que no ver, la más "científica" de sus obras, *Las gafas de don Telesforo*, a una cultura media ni siquiera le hace falta el diccionario. Entonces, ¿se mantiene el tópico porque quien ha hecho esta segunda afirmación no ha leído el teatro de Grau, o porque tenía que citar al que dijo la primera lindeza, o por ambas cosas a la vez? Terrible dilema.

Grau criticó a los críticos puesto que se percató de que eran ellos quienes menos entendían de teatro. En la mayoría de los casos no eran, dijo, sino plumíferos al servicio de los empresarios. Algo así se podría decir de ciertos historiadores de la literatura. Si bien no trabajan para poderosas editoriales, ellos lo sabrán, parece que sufren la maldición de Eco.

Para unos, don Jacinto Grau fracasó, ya no se puede hablar de gafismo, porque "escribió de espaldas al público"; para otros porque "no era aliado de nadie", ni pertenecía a ninguna escuela, y para casi todos porque era gafe. Son tópicos, por supuesto. Y lo bueno del tópico es que no necesita explicarse. Podíamos haber dicho igualmente que don Jacinto Grau fracasó en el teatro porque era bajito y gordo, por ejemplo. No sé por qué este calificativo tiene que ser menos serio que el anterior.

Ignoro cómo escribiría García Lorca cuando redactó *El público*. No sé si lo haría de espaldas al público o cabeza abajo. No lo sé. Ni cómo lo haría Valle-Inclán con *Los cuernos de don Friolera*. Pero leyendo estas obras, me parece que dicha afirmación, aplicada a Grau, no pasa de ser una frase más o menos ingeniosa, una bobada que, por supuesto, no explica nada, salvo la incompetencia del crítico o historiador de la literatura.

Imaginamos que escribir de espaldas al público significa no tenerlo en cuenta. Sin embargo, es más fácil de entender *Las gafas de don Telesforo*, *Tabarín* o *El señor de Pigmalión*, por ejemplo, que *El público* o *Las galas del difunto*.

Por otra parte, ¿de quién tenía que ser aliado Grau? ¿De los empresarios? No hubiera escrito entonces el teatro que escribié, y

no estaríamos hablando de él ¿De la Academia o tal vez de la Academia Sueca para que reconociera su teatro, o, al menos, el de Galdós en contra del de Echegaray y más tarde del de Benavente? ¿Hubiera hecho eso que cambiara el público, y, sobre todo, los empresarios? ¿Se hubiera representado mejor teatro en España? No, creo que no. Al fin y al cabo Meterlinck fue premio Nobel, galardón que aquí no consiguió ninguno de sus seguidores. Sí lo hicieron por el contrario los que escribieron de espaldas a él o ignorándolo. El papel que jugó la Academia Sueca fue bastante nefasto para el teatro: cuando se intenta renovar la escena, premia ella a los elementos más reacios a esas necesarias renovaciones. Era imposible, suponiendo que se hubiera podido llevar a cabo, la alianza con ella.

Creo que Grau fracasó en la misma medida que lo hicieron Valle y Lorca: porque su teatro era un teatro avanzado para la época. Si se estudia ésta, y la posterior, hasta los años de la guerra civil, y los posteriores, se ve enseguida el tipo de teatro que se hacía, y el que interesaba. Es la época de la astracanada, del teatro en verso cuando no de la grandilocuencia. Con esas premisas ni Grau, ni Valle, ni Lorca podían triunfar. Ni el Benavente de *Los intereses creados*. Ahora bien, justificar ese fracaso diciendo que el vanguardismo de Grau¹¹, otro tópico, no es tan extremo como el de James Joyce o el de T. E. Elliot es volver a acusarlo de gafismo con otras palabras. Sin mencionar que no se pueden comparar las novelas con el teatro ni con la poesía. Cosa que sabía muy bien don Jacinto. "Nacido como el sol para todos, los más selectos y los más toscos, [el dramaturgo] debe tener siempre un pie en Mingo Revulgo y otro en las estrellas". Dice en el Prólogo a *Tabarín*. Sabe, como Pérez Galdós, que el teatro va dirigido a un público medio "cuyo nivel medio no es muy alto ni aun en las sociedades más ilustradas".¹²

¿Y no nos habían dicho para explicar ese fracaso que era un autor excesivamente filosófico? ¿Se imagina alguien una obra similar, en teatro, a *Ulises*, en los escenarios de la época? Quizás Grau no escribía tan de espaldas al público, ni era tan filosófico.

Nada de lo dicho por los críticos, salvo los intereses del momento, explica nada sobre el posible fracaso de Grau. En absoluto. Quizás deberíamos volver sobre sus obras, leerlas y darnos cuenta que, pese a todas las ricas vestiduras, de sastres famosos, que las cubren y "explican", todavía están desnudas. Faltas de una lectura ingenua y desinteresada. Sin olvidar que don Jacinto intenta conectar con el teatro popular, y muchas de sus obras son farsas, y como tales deben ser leídas e interpretadas.

No deja de ser curioso también que cuando se produce la transición, se comienza a representar a Lorca y a Valle, como desagraviándolos de un olvido y una ofensa histórica. Don Jacinto Grau, fallecido en Argentina en 1958, sin poder regresar a su tierra, es olvidado por todos, cuando no reducido a un personaje simpático y bonachón no exento de una "dolorosa dignidad".¹³

Es una pena que cuando tanta novela y tanta película de éxito se está llevando a las tablas, nadie se haga eco de las obras de don Jacinto y se monten de forma correcta y honesta en este su país. Es una pena que se estén traduciendo y montando obras que no tienen ningún interés, que no aportan nada nuevo, y que ignoremos a un dramaturgo como don Jacinto Grau, que tanto hizo por la renovación escénica de este país. Y es una pena que no vayamos a las fuentes originales y que nos dediquemos y limitemos a repetir tópicos y más tópicos. Deshacernos de ellos es intentar recuperar la imagen de un dramaturgo que todavía puede aportar mucho a la escena española. Quizás así, entre unos y otros, podamos poner a don Jacinto en un lugar más amable y menos airado, con menos tópicos y algo más de verdad. Y tal vez de esta forma, Pigmalión, Tabarín, el divertido don Telesforo o el desgraciado Bibí Carabé iluminaran nuestra vida recobrándola ellos en el escenario.

¹ Para escribir el presente artículo nos hemos basado en las obras de Jacinto Grau, *Teatro I. El conde Alarcos, Las gafas de don Telesforo o un loco de buen capricho, Destino*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1959. En *Teatro II En el infierno se están mudando, Tabarín, Bibí Carabé*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1960. Y en *Teatro selecto*, de Jacinto Grau. Selección e introducción de Luciano García Lorenzo, Editorial Escelicer, Madrid, 1971.

[2](#) Véase también al respecto L. García Lorenzo, "Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau" en *Actas III Congreso Asociación Internacional de Hispanistas*, (1968), p. 392. Y Jacinto Grau, *Teatro selecto*. Introducción de Luciano García Lorenzo. P 23 y ss.

[3](#) Véase el Prólogo a *El conde Alarcos*.ps.14-15

[4](#) Jacinto Grau, *El señor de Pigmalión*, Jornada I, Escena X

[5](#) Jacinto Grau, *Bibí Carabé*, Tiempo Tercero, pág. 237 de la citada edición.

[6](#) Véase Jacinto Benavente, *Teatro fantástico*. Edición de Javier Huerta Calvo y Emilio Peral Vega. Edt. Espasa Calpe, Colección Austral, nº 517, Madrid, 2001. Véase sobre todo la pequeña obra *El encanto de una hora*.

[7](#) Véase Maurice Maeterlinck, *La intrusa, los ciegos...* pág. 45 y ss. Edición de Ana González Salvador. Traducción de M^a Jesús Pacheco, Cátedra. Letras Universales. Madrid, 2000. Para otros aspectos sobre el intento de renovación, véase Gregorio Martínez Sierra, *Teatro de ensueño*. Edición de Serge Salaün. Edt. Biblioteca Nueva, Madrid, 1999

[8](#) Enrique Estevez-Ortega, *Nuevo escenario*. Editorial Lux. Barcelona, 1928, ps. 44-45

[9](#) Jacinto Grau, *Teatro selecto*, p.91. Francisco. Ruiz Ramón, *Historia del teatro español. Siglo XX*. Ed. Cátedra, Madrid, 1989, p. 147. Estevez-Ortega, *op.ct.* p. 44

[10](#) Estevez-Ortega, *op.ct.* p. 14

[11](#) John W. Kronik "Vanguardia y tradiciones en el teatro de Jacinto Grau" en *El teatro en España. Entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*. Coordinación y edición de Dru Dougherty y M^a Francisca Vilches de Frutos. Madrid, 1992. Ps. 79-87

[12](#) Benito Pérez Galdós, *La de san Quintín. Electra*. Edición de F. Díaz Larios. Cátedra. Letras hispánicas, 21-22 y ss-

[13](#) Véase Francisco Ayala, *Recuerdos y olvidos*, Alianza Editorial, Madrid, 2001. Ps. 258-262