UNA REIVINDICACIÓN NECESARIA: JACINTO GRAU

HAY AUTORES que viven en todo el tiempo, son de siempre; hay otros que, favorecidos por las circunstancias histórico-sociales de una época, gozan de un prestigio y de una actualidad transitoria; existe otro, el autor que es llevado a la cumbre literaria o hundido irremesiblemente por subordinar sus valores literarios a su actitud vital y más concretamente a su actitud política;[1] y hay, por último, el autor tradicionalmente denominado "maldito", que por diversas y siempre extrañas razones, está olvidado no ya del público sino de la crítica más o menos exigente y rigurosa. Las dos causas últimas se unen en Jacinto Grau; desconocido prácticamente por el público español y por la crítica a causa de haber sido republicano destacado, sus obras han sido editadas o reeditadas después de la guerra en Buenos Aires,[2] y sólo hace dos años una de ellas, *El Señor de Pigmalión,* ha aparecido en un volumen antológico bajo el título genérico de *Teatro inquieto español;*[3] y es un autor "maldito" porque ya mucho antes de la guerra se decía "Estrena Grau, teatro cerrau", considerándolo por su carácter temperamental un "bicho raro", como lo fueron considerados también Valle Inclán, Unamuno y el mismo Azorín.

No es mi intención hacer aquí una apología de Grau, porque la apología requiere una cantidad de pruebas que no caben en unas cuartillas; quiero señalar únicamente algunos valores, quizá los más evidentes, de un autor proclamado "el único poeta trágico vivo en España" por Ramiro de Maeztu; un autor colocado aparte de sus colegas y que "solamente en la calle podían codearse con él", según Manuel Bueno; un autor que se sentía plenamente orgulloso porque Cejador se había acordado de él y le había dedicado veinte páginas en su *Historia de la literatura,* cuando su producción, hoy ya podemos decirlo, no era muy abundante; un autor que recibió elogios de Cassou, Karel Capek, Miomandre, Díez Canedo, Enrique de Mesa, Ricardo Baeza; que fue

---

1 Grau dice: "El teatro en su genuina acepción es un arte vital por antonomasia que cual todo gran arte no es político ni apolítico: es arte". Prólogo a *Tabarín.* Losada, 1959.

2 Todas sus obras teatrales han sido editadas por la Editorial Losada.

3 *Teatro inquieto español.* Madrid, Aguilar, 1966.

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO

Centro Virtual Cervantes

estrenado en Pragra, París y Bruselas... Casi todos estos datos nos los da el propio Grau en sus prólogos, ya que la crítica se ha limitado a glosar las solapas de sus ediciones y poco más. Grau pasó toda su vida escribiendo teatro, intentando estrenar ese teatro, y al fracasar quiso despertar la atención de sus lectores a base de una crítica de toda la máquina teatral de la época, desde autores a empresarios, desde críticos a actores, y puso como ejemplo de lo que debería hacerse los ensayos que se realizaban en diversos países europeos y sus propios ensayos dramáticos. Pero el teatro de Grau, como el de Unamuno, Valle o Azorín, era un teatro que debía esperar, ya que el público de 1915 o 1930 no podía aceptar algo que le venía muy grande, y la comedia de alcoba o el juguete cómico seudo-popular era buen material para los "palafustanes con dinero" —son palabras de Grau—, que eran los empresarios teatrales. Por eso decía el prologuista de Editorial América en la edición de *La redención de Judas:* "El nombre de Jacinto Grau aparece ya designado a la fama. Tardará en brillar plenamente lo que tarde en cumplirse el examen de conciencia de España, que tan trabajosamente parece iniciarse." Esto está escrito en 1920 y no brilla aún el nombre de Grau, lo que quizá indique que el examen de conciencia no se ha realizado.

Este trabajo va a constar de dos partes: una exposición de las ideas de Grau, a través de sus prólogos, interesantes y muy valiosos para llegar a conocerlo y un análisis, resumen de lo que será algo más extenso y próximo a publicarse, de una de las obras mejores, a mi entender, de Jacinto Grau: *El conde Alarcos.*

Jacinto Grau a través de sus prólogos

En un artículo próximo a aparecer en "Cuadernos Hispanoamericanos" estudio detenidamente los polémicos prólogos de Grau; * él escribe siempre unas páginas rabiosamente críticas, emocionadamente líricas o divagadamente intelectualizadas; pero páginas siempre plenas de espontaneidad y muy valiosas para llegar al conocimiento de ideas, sentimientos y preferencias literarias y extraliterarias de nuestro autor. Resumiendo lo que en el citado artículo está más desarrollado, éstos serían los puntos esenciales:

a) Según Grau, *la obra artística* es la plasmación estética de un sentimiento espontáneo, regulado por la mesura, para vivir en el tiempo. Comentario detenido requiere esta definición, y sobre todo esa frase

* Apareció este trabajo con el título "Los prólogos de Jacinto Grau" en la citada revista *Cuadernos Hispanoamericanos,* 1968.

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO

Centro Virtual Cervantes

"regulada por la mesura", ya que Grau respira romanticismo, no sólo en sus obras, sino en sus mismos prólogos, casi todos apasionados y excesivamente espontáneos.

b) Grau se siente atraído por el clasicismo griego y por los temas tradicionales hispánicos: "El sentido clásico puro aumenta toda proporción estética, en vez de disminuirla. Por eso, el hervor hondamente revolucionario está más en lo verdaderamente clásico que en lo romántico." [4] Y muchos temas son los mismos que los del teatro de la Edad de Oro, con una gran diferencia, ya que el tratamiento que Grau hace de ellos quiere acercarse más al carácter trágico del teatro helénico que al desarrollo y al desenlace de la comedia lopesca, desenlace el de esta última éticamente negativo en muchas ocasiones. "Tragedia vulgar" denomina a *Entre llamas,* una de sus primeras obras, y con *El conde Alarcos* pretende establecer en la escena española

> ...las relaciones ideales del teatro y de la vida pública como en la antigua Atenas... La tragedia —dirá más adelante—, en su magnífico sentido dionisiaco, en su ingente furor báquico, no vive en el mundo por sus hechos luctuosos, sino por lo que tiene de liberación, de apolínea contemplación, proyectando fuera de nosotros el dolor humano, superándolo con la sabiduría, viéndolo en belleza, sobreponiendo el ánimo sereno al destino terriblemente enemigo y cruel. Nacer es ya el principio de toda tragedia, y cuando se es héroe todo dolor tiene alegría.[5]

Y en otro prólogo se identifica con Lawrence, que afirma en *El amante de Lady Chatterley:*

> Vivimos en una época esencialmente trágica y por eso rehusamos tomarla por lo trágico.[6]

c) La crisis del teatro español. Hasta 1939, según Grau, el teatro español, con alguna excepción, fue "una amable y a veces graciosa adormira burguesa",[7] para convertirse, a partir de esa fecha, en un teatro falso y lleno de concesiones, sin la efectividad vigorosa que exigían las circunstancias, "efectividad que debió de estar repleta de dinamita espiritual y emocional".[8] A cuatro causas, según nuestro autor, se debía esta crisis: a los empresarios, "pelafustanes con dinero, ayunos de toda

---

4 Prólogo a *El conde Alarcos.* Buenos Aires, Losada, 1939.
5 *Ibidem.*
6 Prólogo a *El hijo pródigo.* Buenos Aires, Losada, 3ª ed., 1956.
7 Prólogo a *La casa del diablo.* Buenos Aires, Losada, 1945.
8 *Ibidem.*

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO
Centro Virtual Cervantes

sensibilidad";[9] a los actores, subordinados a los deseos del empresario hasta convertirse en divos, privando desde entonces su vanidad sobre su buen gusto; a la crítica, que colabora activa o pasivamente en la "plebeya industrialización del teatro",[10] y a los mismos autores "inmensa turba de jornaleros de las letras, de autores de contaduría, agradadores serviles de lo más bajo del vulgo" y faltos de toda inquietud artística.[11]

d) Estudiando la obra de Grau es fácil observar la influencia de una serie de escritores, que el autor cita en sus mismos prólogos, mostrando sus preferencias: Nietzsche, Goethe, Poe, Unamuno y Bernard Shaw, serían quizá los nombres más estimados por Grau, pero también aparecen palabras admirativas hacia Ortega, Leopardi, Lawrence, Moliere, Darío, Montaigne, Karel Capek, Baudelaire y Cervantes, por una parte; Copeau, Dullin, Baty y Gordon Craig, por otra; Ricardo Baeza, Francisco Medrano, Rafael Calvo, Pepita Meliá y Benito Cibrián, Vico y Vilches, por otra; Wagner y Mozart, al que dedica cálidas palabras de admiración y que inspiró con *La flauta mágica* una de sus obras, *Conseja galante;* y lejos ya del campo literario y artístico, Newton, Einstein...

e) Capítulo importante es el de la religión. En las obras, y a excepción de *El Señor de Pigmalión* y *En el infierno se están mudando,* no hay conflictos de tipo religioso, por medio de los cuales podamos llegar al conocimiento de las ideas de Grau en este íntimo e importante aspecto. Reproduzco, sin embargo, una cita de sus prólogos muy significativa: "La belleza desinteresada es lo más cerca de lo que entendemos por divino, que se ha dado hasta ahora en la humanidad... Con el cristianismo judeo-cristiano, recogido por Occidente, y reducido a una civilización determinada, todavía continúa la angustia y esa trágica agonía cristiana tan profunda y magistralmente recogida por Miguel de Unamuno, el señero vasco hispano, la angustia y la agonía de los místicos, y la de Pascal, y los Kierkegaard, contradicción honda de un cristianismo ineficaz hasta ahora... ¿Y *Dios,* la gran objeción?... Hasta hoy, lo divino sólo se ha manifestado de un modo amigo y comprensible para los hombres en lo fugaz del momento pleno y en el resplandor que se asienta en algunos lugares que ha hermoseado el *homo sapiens,* de Linneo, en este pequeñísimo planeta terrestre"...[12]

---

9 Prólogo a *El hijo pródigo, ya citado.*
10 Prólogo a *Entre llamas.* Buenos Aires. Losada, 1948.
11 Prólogo a *El hijo pródigo,* ya citado.
12 Prólogo a la edición de *Los tres locos del mundo.* Buenos Aires, Losada, 1953.

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO
Centro Virtual Cervantes

Remito al lector al artículo citado al comienzo de este apartado para completar lo dicho y algunos aspectos que aquí no menciono, pues el trabajo se alargaría más de lo permitido. Los prólogos de Grau, por lo dicho y por lo que falta, se alejan mucho de los prólogos tradicionales, y a través de ellos podemos llegar a conocer una personalidad tan interesante como compleja, o precisamente interesante a causa de su complejidad.

El conde Alarcos

La trágica historia del conde Alarcos aparece por vez primera en un romance de tipo novelesco, conservado en dos pliegos sueltos hoy en el Museo Británico y publicado, uno *circa* 1515 en Sevilla y otro *circa* 1520 en Zaragoza; fue editado este último por Henry Thomas en 1927 con las variantes del primero;[13] sin embargo, el romance data de mucho antes y casi con seguridad debió de ser compuesto en la primera mitad del siglo xv. Más tarde aparecerá incluido en el *Cancionero* de Amberes y en la *Silva de romances* de Zaragoza, 1550, siendo reproducido posteriormente en numerosas ocasiones.

El romance posee unas posibilidades dramáticas extraordinarias y a ello se debe el número de obras escritas no sólo en español, sino también en otras lenguas.[14] Guillén de Castro, Lope, Mira de Amescua, Pérez de Montalbán, el cubano José J. Milanés y Jacinto Grau, tienen obras que desarrollan dicha historia, y una de las escenas claves de la "Seraphina" de Torres Naharro recuerda también la narración romancesca. En el extranjero, el ensayo más interesante es el de Schlegel, que estrenó en 1802 su *Conde Alarcos,* defendido ardientemente por Goethe. Versiones diferentes todas ellas, como diferentes son también los textos conservados del romance en castellano, catalán, portugués, lengua en que se conservan más variantes, e italiano.[15]

Grau escribió su tragedia en el verano de 1907 y fue estrenada en 1917 en el Teatro de la Princesa de Madrid. Es posible que conociera las piezas anteriores a él, pues las cita en el prólogo, pero es el ro-

---

13 *Romance del conde Alarcos.* Ed. Henry Thomas. University Press, Cambridge, 1927.

14 Portefield, A. W., "The Alarcos theme in German and English", *Germanic Review,* VI (1931), pp. 125-143.

15 Véanse los estudios sobre los romances de Menéndez Pidal, Milá y Fontanals, Briz, Leite de Vasconcelos, Viqueira, Nigra, Mancini, etc.

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO

Centro Virtual Cervantes

mance primitivo la base esencial de la tragedia y aunque se aparta de la narración romancesca, las diferencias son todas ellas originales y ninguna coincide con las comedias o tragedias anteriores a nuestro autor. Grau, fiel al romance en numerosas ocasiones, repite incluso versos del mismo, que pone en labios de los personajes, aunque la obra está escrita toda ella en prosa. Comienza la tragedia con una frase de la Dama 1ª: "Retraída está la Infanta", y así empieza también el romance, contestando la Dama 2ª: "Está como encerrada en sí misma", que corresponde al segundo verso del romance: "sola está y sin compañía", en que se ha conservado incluso la rima. En la escena XI del Acto I, el Rey dice: "Vuestro rostro se desencaja y palidece." ¿Qué es aquesto, la Infanta? ¿Qué es aquesto, hija mía?", versos también del romance; en la misma escena es la Infanta la que implora al Rey:

> Menester será buen Rey
> remediar la dicha mía...

que repetirá más adelante para convencer a su padre de sus deseos. Y por último, en esta misma escena, hace Grau decir a la Infanta:

> Mate el Rey a la Condesa,
> que nadie no lo sabía
> y eche fama que ella es muerta
> de un cierto mal que tenía,
> y tratarse ha el casamiento
> como cosa no sabida.

Versos todos ellos tomados del romance original.

La tragedia de Grau se enriquece con un acto más, el tercero, en el que se cumple el emplazamiento a que son sometidos el Rey, la Infanta y el Conde, por parte de la Condesa muerta y que en el romance ocupan únicamente los tres versos finales. Se cumple el castigo que la Condesa promete antes de morir a manos del Conde, a diferencia de las comedias de Guillén de Castro, Lope, Mira de Amescua y Pérez de Montalbán, en que el desenlace es feliz.

El tema fundamental en el romance era el del honor: el Rey ordena al de Alarcos que mate a la Condesa, porque antes había hecho juramento de honor a la Infanta, pero en la obra de Grau este juramento fue efectuado siendo niños; después, el Conde partió a la guerra y sus padres prometieron a los de Turienzo que se casaría con su hija. Cuando la Infanta pide al Rey que el Conde Alarcos cumpla el juramento, que este mismo confiesa no haber olvidado, el monarca no es tajante en sus órdenes como en el romance, sino que antes pretende convencer

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO
Centro Virtual Cervantes

a su hija de la locura de sus pretensiones; será la Infanta la que recuerde al Rey sus crímenes pasados, cometidos en las personas de sus dos últimas mujeres, y el monarca, por miedo a que esto se sepa y se produzca el escándalo, exigirá al Conde que cumpla su promesa, matando a la Condesa para casarse con la Infanta, porque "la justicia del Rey es igual a la divina" y apoyándose ya, como en el romance, en el juramento y en su honor. Pero el honor es aquí solamente una disculpa y lo que es fundamental en la narración romancesca es en la obra de Grau únicamente el pretexto que toma el Rey cuando las circunstancias personales así se lo exigen.

Los personajes de la tragedia están caracterizados minuciosamente por Grau; ellos mismos se definen por sus actitudes y sus palabras: la *Infanta,* quizá el personaje más rico de la obra, es la mujer altiva, orgullosa, vengativa, rencorosa y soberbia del romance, pero también blasfema, desafiando a Dios y a su justicia. Frente a los hijos de la Condesa, ella opone sus penas, "que valen más y causan más dolor". Su primera intervención es mirar despreciativa al bufón y su trato a las Damas y servidores de Palacio es siempre el mismo: "Réplica no pedí, sólo mandé." Habla a base de órdenes siempre y cuando no puede hacerlo así con el Conde, se apoya en su amor hacia el de Alarcos para disculpar todos sus actos; un amor maldito ya al nacer por ser ilícito su fin, más que amor es pasión ciega, locura. Dice al Conde:

> Yo, Conde, os odio tanto como os amo [...] ¡Yo os quiero con aquel amor de locura que no cabe en el cielo! ¡Con aquel amor que del mismo Dios se desvía, porque no puede repartirse (Escena XIV, Acto I).

Sus blasfemias son continuas:

> *Rey.*—No es amor el nacido de injusticia y crimen. *Infanta.*—Yo no pedí el amor. Diómelo Dios. Culpa mía no fue si luego lo poseyó el demonio. (Escena IV, Acto I).

Y al final de la tragedia, cuando el Conde acusa a la Infanta de lo sucedido:

> *Conde.*—Vos y yo, Infanta, no somos ya de esta vida.
> *Infanta.*—Vos y yo, Conde, somos ya uno en el deseo y uno en el pecado (Escena VI, Acto 3º)

En la misma escena grita la Infanta: "¡Loado sea el crimen de amor, que en lo eterno nos une!". Y cuando el Conde muere y la Nodriza lanza al rostro de la Infanta todo su desprecio y promete el infierno

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO
Centro Virtual Cervantes

para ella, la Infanta cae sobre el Conde, gritando: "¡Al infierno, si allí se ama!"

Personaje casi diabólico, plenamente logrado, y campo interesante de estudio para un sicólogo. Pasión loca, soberbia altiva, rencor vengativo... Carácter en el que Grau se recrea, como lo hiciera, unos años antes, en aquel Florencio de "Entre llamas".

El *Rey* no es el monarca convencido de la justicia de sus actos, como en el romance; se arrepentirá de la decisión tomada al ordenar la muerte de la Condesa, ya que él mismo reconoce que no ha hecho justicia y su miedo ha sido la causa de un crimen:

> *Infanta.*—No será crimen, que justicia, por vos mandada, cumpliose.
> *Rey.*—¡Justicia!... ¡Calla, Infanta. Fue mi ceguera por vos la que me engañó! (Escena IV, Acto 3º)

En la misma escena:

> *Rey.*—...Siempre el Conde en los labios. ¡Hasta en los momentos en que por vos injusta muerte se está consumando!... (Y preso de locura, desaparece de escena para no volver a ella, gritando): "Yo fui un Rey. ¡Agora sólo soy de un Rey la sombra!... Sea conmigo la soledad... ¡No verán *más mis ojos el vuestro crimen*! (Tapándose el rostro con las manos.) Yo fui un Rey..., un Rey de Castilla, que supo al mundo entero no temer, que supo conquistar reinos y vencer enemigos fuertes, y doblegar califas y rebeldes, y no supo romper el terco albedrío de su hija... (Vuélveles la espalda y vase por el pasadizo como en delirio, medio cantando su pena.) Yo fui un Rey... fui un Rey..., un Rey de Castilla... (Escena V, Acto 3º)

El *Conde* es el tercer personaje de la tragedia; de él dice el Rey que es "grande entre los grandes y a los reyes se iguala..." El de Alarcos ha luchado y ha ganado cien batallas para su monarca, ha demostrado ser un noble valiente, pero ante la Infanta, ante sus ojos más exactamente ("¡Ah, los vuestros ojos —dice en una ocasión—, los vuestros ojos, donde no hay un destello que no arda! ¿Cómo en mí se hincan y dominan?"), el Conde pierde toda su voluntad y queda a merced de sus deseos. La teme y no lo disimula, la teme desde el momento que ella comienza a mirarlo fijamente delante del Rey y de los nobles castellanos: "Por vos, Señora, empiezo a saber yo qué es miedo en la vida", dirá el Conde. En la tragedia de Grau, y a diferencia del romance, renace de nuevo el amor del Conde hacia la Infanta y cumplirá la orden del Rey, matando a la Condesa y sacrificando su felicidad a la pasión y los locos deseos de la hija del monarca, que ejercen en el Conde una terrible y extraña fascinación. Hombre débil, no se enfrenta a ellos ni es capaz de enfrentarse a sí mismo, que es, a la vez, juez y acusado:

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO
Centro Virtual Cervantes

Conde.—¡Ah, la Infanta, la Infanta, demonio en criatura! Tu bárbaro poder de loca enamorada en cruel tirano me convierte. ¡Tu voz de furia en mí rebrota y salta! ¡Tu aliento de llama, aun me abrasa, y el que fue Conde Alarcos, dueño de hombres y señoríos; el que fue libre como héroe y fuerte como señor de grandes, es ya mísero servidor de tu voluntad, y por tu voluntad conducido, como roble desgajado a merced de los huracanes!... (Escena V, Acto 3º)
Conde.—¡Perdido y preso en una voluntad que aborrezco tanto como amo!

Triste destino el de estos dos hombres fuertes, juguetes de la voluntad de una mujer, que ha pasado del amor al deseo y a la pasión vengadora más terrible.

Con la *Condesa* se completan los cuatro personajes que protagonizan la tragedia; ella es la misma del romance: madre y esposa, ante todo, deliciosamente femenina, es "un dulce vivir de afables maternidades"; morirá amando, como amando ha vivido, y si implora por alguien no es por ella, sino por sus hijos que con el Conde, como ella dice, es lo que más ama en el mundo, después de Dios. Gran contraste el de las dos mujeres: frente a las blasfemias de una, el amor a Dios de la otra, frente al egoísmo de la Infanta, queriendo quitar sus penas con la muerte injusta de una inocente, la aceptación del sacrificio, la actitud de entrega de la Condesa por amor al hombre que ama... Y así, sus últimas palabras, "entre suspiros de ahogo", serán para el Conde: "¡Siempre amor te tuve...! ¡Aun por ti muriendo te amo!" Delicado personaje el de la Condesa, el más simple de todos, pero también el más humano.

Hablábamos antes del enriquecimiento de la obra de Grau y éste viene por varios caminos; uno de ellos es el de los personajes, y en la tragedia de nuestro autor hay uno que no aparece en el romance ni en las obras anteriores y que es, sin embargo, el móvil de la acción, el motor indirecto de la tragedia: la *Nodriza.* Ella será la que alimente con sus palabras los deseos de la Infanta ("tus palabras —dice ésta— son encantorio que a borbollones me acrecen el ansia"), ella es la que ayuda a que se consuma la venganza de la Infanta que, a la postre, será la suya. Atacará a la Infanta por el camino que sabe más vulnerable: sus celos, y cuando aquélla ha conseguido que la Condesa muera, cuando el Conde, preso de locura, está muriendo a los pies de la Infanta y ésta bendice ese amor maldito, la Nodriza confesará sus propósitos que no eran otros que conseguir la muerte del Rey, que mandó empalar a sus hijos, y la del Conde Alarcos, que ordenó matar a su madre, acusándola de bruja, La Nodriza, vieja bruja también celestinesca, es el

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO
Centro Virtual Cervantes

hallazgo más importante de Grau; es el complemento de la Infanta, es la voz "encantadora y demoniaca" que abre las puertas del odio, el rencor y la malicia. Si Grau ama la tragedia helénica, uno de los pasos más conseguidos en su acercamiento a ella es, precisamente, con esta clásica nutrix, personaje nuevo en el viejo tema.

Grau ha querido imitar la lengua del medievo con su obra, pero no ha llegado a conseguirlo. Quizá las críticas hechas a nuestro autor siempre hayan ido por el campo estilístico y, a decir verdad, Grau es pobre en su estilo. *El conde Alarcos* es una obra modernista y será necesario hacer un doble análisis: primero, como imitación de la antigua lengua española, y segundo, como lengua poética; y si en lo primero Grau fracasa, como decimos más arriba, en lo segundo crea escenas y párrafos de una gran belleza.[16]

Filológicamente, Grau pretende imitar la lengua antigua fonética, léxica y sintácticamente, pero al lado de palabras con "f" inicial, encontramos otras sin ella, al lado de "e" la forma evolucionada "y"; léxicamente, junto a palabras arcaicas hoy en total desuso, términos modernos aparecidos después en la lengua, y sintácticamente, las normas que se impone, como verbo al final o el uso de los tratamientos, aparecen en unos casos y en otros no. Citemos algunos ejemplos de esta pretendida imitación de Grau. Fonéticamente: facer, fierros, ferrados, fincar, fablar, agora, e, etc.; léxicamente: enojo, hastiar, maldoladas, inferir, desgobernar, albedrío, holgamones, licencia, premura, etc., y sintácticamente, encontramos ejemplos con el verbo al final de frase: "miedo en el ánimo ponen", "nubes de polvo levantan", "prefiero a solas con mi nodriza estarme", e incluso en tres intervenciones consecutivas de personajes:

> *Brandoñas.*—Los merinos del señorío vecino, Señor, demanda apremiante traen.
> *Frandoville.*—El Obispo, llegado de Sansueña, grave requerimiento anuncia.
> *Brandoñas.*—Los enviados de Valduerna urgente apelación exponen...
>
> (Escena VII, Acto 1º)

Y en la larga intervención de un solo personaje:

---

16 Dice J. M. de Osma: "De todos modos, Grau es el artista y el poeta, como le concibieron los románticos ingleses y como le concibe también en nuestros días Benedetto Croce". (Osma, J. M.: "El conde Alarcos. Tragedia de Jacinto Grau", *Hispania*, XII (1929), pp. 179-84.

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO
Centro Virtual Cervantes

> *Mujer.*—Mi hijo, Alteza, era rubio, como trigal que se pasa, y tierno como fruto tempranero. Malas hechiceras me lo envidiaron, embrujáronle y lepra le salió. En los cercados del mal maldito me lo encerraron, y a mí con él no quisieron... (Escena VIII, Acto 1º)

Pero el recurso sintáctico más empleado por Grau es el de colocar el artículo ante adjetivo posesivo y sustantivo: "la vuestra hija", "la tu madre", "el vuestro parecer", "las mis entrañas", "los mis ojos", etcétera.

Grau demuestra conocer la lengua y saber cuáles son los recursos principales que debe emplear para darle carácter arcaico; exigirle una imitación completa quizá fuera excesivo, pero lo cierto es que ni en los fenómenos más generalizados ha seguido una línea continuada, alternando la forma antigua y la moderna en una misma palabra o frase.

Grau consigue, sin embargo, verdaderos trozos de gran belleza poética. Su vocabulario está lleno de adjetivos y las metáforas abundan en ocasiones. El uso de la aposición y del hipérbaton, junto a los arcaísmos y a las licencias sintácticas citadas, dan al texto una fluidez y elegancia dignas de la mejor pluma modernista en prosa, como pueden ser los mejores momentos de Valle Inclán. A Valle recuerdan muchas de las acotaciones de *El conde Alarcos*:

> Sale de su cámara la Infanta, apareciendo como envuelta en fuego, ataviada con el rojo brial del primer acto; sueltos y caídos por la espalda, cual penachos de llamas, los ensortijados cabellos bermejencos. El rostro, de un pálido blanco mate, y los oscuros ojos, relumbrantes de fiebre, por negras ojeras agrandados, conviértenla en viva imagen de una vida vacía en el deseo terco y profundo de esa locura obstinada sólo a la muerte rendible.] (Escena II, Acto 3º)

Más adelante:

> La Infanta sigue al Conde, tómale ambas manos y cae de hinojos a sus pies. Con la inclinación, gíranle por el rostro los cabellos, esparciéndose, como lenguas de llamas por los brazos y rodillas del Conde. (Escena última.)

¿No podían pertenecer muy bien estos trozos a la "Sonata de Otoño?" ¿No traen a nuestro recuerdo estas descripciones a la Concha del viejo Palacio de Brandeso? ¿Y la escena VIII del 2º acto no podía ser perfectamente de Valle?... Citemos algunos ejemplos más, ahora descripciones de la naturaleza: "Da en los ventanales esfumadísima luz morada de aurora naciente" [...] "Abre del todo una de las ventanas y se asoma para ver. Fuerte oleada de viento le da en el rostro....Aumenta

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO
Centro Virtual Cervantes

el morado claror del alba". (Escena IV, Acto 3º). Un último ejemplo, lleno de poesía y ternura:

> *Conde.*—La Infanta, Señor, por toda respuesta, sacó el pecho fuera del ventanal, alargó su mano y con el movimiento se soltó la cinta que el oro de sus cabellos anudaba, y entre las hebras de su cabellera, que el viento como ola, de un lado a otro llevaba, hasta dar con ellas en el mi rostro, yo besé la su mano y partí... Dos pasos anduve y la Infanta dijo: "No lo olvidéis, buen Conde: Mía es vuestra voluntad"; volvíme yo, y sólo vi ya cerrarse los ventanales, que, al juntarse, azotó el aire con furia, arrancándole plañidos." (Escena XII, Acto 1º)

He señalado en otro trabajo la importancia que Grau da a la escenografía con indicaciones precisas, sobre todo al comienzo de los actos. Esto que es una constante en nuestro autor, tiene mayor importancia en *El conde Alarcos* por convertirse estas anotaciones en cuadros plásticos de una gran belleza. Las descripciones de la Sala del Palacio, donde se desarrolla el Primer Acto, y la del Castillo del Conde Alarcos, donde transcurre el Segundo, son extensas, pero muy expresionistas y de un fuerte colorido. Como dice J. M. de Osma: "Latino de Levante es el autor, y esta circunstancia explica muy significativamente su tendencia a los recios contrastes, a las explosiones pasionales, a los colores violentos de sol y mar azul".[17] Y frente al estilo de la prosa objetiva contemporánea, resulta agradable leer una pieza como *El conde Alarcos*, oasis de frescura y belleza.

Señalaré, para acabar, el papel capital que juega una vez más el *destino* en la obra de Grau. Es el destino de la tragedia helénica que nuestro autor pretende llevar a una pieza con posibilidades y antecedentes muy claros; un destino que como abstracción aparece en muchas otras obras de nuestro autor y que incluso llega a ser personificado en alguna de ellas, moviéndose al lado de la Ilusión y de la Muerte. Los personajes de casi toda la producción de Grau están "destinados a" desde el primer acto de las piezas y ese destino se cumplirá siempre, venciendo al enemigo que siempre se le opone como más fuerte: el amor. En el romance mueren la Infanta, el Rey y el Conde antes de los treinta días y ahí radica su belleza y no en las versiones adulteradas posteriores, en que la Condesa se salva en el momento crítico siempre y porque el Rey y su hija han muerto. En la obra de Grau, la Condesa muere y mueren el Conde, la Infanta y el Rey porque, como la Nodri-

17 *Op. cit.*, p. 181.

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO

Centro Virtual Cervantes

za dice al final de la tragedia, tenía que cumplirse su venganza y ésta era que sus acreedores al castigo murieran, aunque para ello la Condesa tenga que ser la primera y única inocente víctima.

Hasta aquí algo de lo mucho que puede decirse sobre *El conde Alarcos* de Jacinto Grau; una obra suya ambientación está plenamente conseguida con la aparición en escena de un mundo medieval, representado no sólo por un rey y sus nobles, sino también por esa madre que clama por el hijo leproso, o por esa procesión de enfermos camino de Jerusalén, o por esos comerciantes judíos que traen sedas, bordados y mirras, o por esos halconeros, o por ese bufón barrigudo y desdentado, o por esos enanos del Rey... Una obra en que la Religión se olvida a veces para caer en la superstición; una tragedia, en fin, tan injustamente olvidada, sobre todo cuando tenemos tan pocas.

LUCIANO GARCÍA-LORENZO

Universidad de Montreal

AIH. Actas III (1968). Una reivindicación necesaria: Jacinto Grau. LUCIANO GARCÍA-LORENZO

Centro Virtual Cervantes