

UNAMUNO Y JACINTO GRAU

En el primer trabajo que publiqué hace algunos años sobre la obra de Jacinto Grau¹ advertí, al hablar de las influencias que se observaban en su teatro, la huella dejada por don Miguel de Unamuno, señalando también las manifestaciones de admiración que en más de una ocasión Grau dedicó al que fue rector de esta Universidad salmantina. En las páginas que siguen abundaré en este paralelo, desarrollando lo que en aquella ocasión fue sólo una indicación y remitiendo, para observar estas relaciones e influencias en el contexto total de la obra de Grau, a mi Introducción al *Teatro selecto* de este autor, volumen que está próximo a aparecer, publicado por la Editorial Escelicer.

Grau conoció y en varias ocasiones tuvo oportunidad de hablar con Unamuno; siendo estudiante, leía los artículos de don Miguel, admirando su inteligencia y sinceridad²; más tarde, si no consagrado, al menos conocido por muchos y respetado por una amplia minoría, Grau se reunió con Unamuno varias veces dialogando, si atendemos a sus palabras, de sus propios menesteres y de los menesteres de los demás. Y en la *Estampa* que le dedica nada más llegar a la Argentina, Grau recuerda sus paseos «por las calles de Salamanca o por los recovecos de Madrid»³, la lectura que Unamuno hizo para él en Hendaya de dos de sus dramas, uno de los cuales era *Raquel*, para acabar sus evocaciones con estas palabras:

«Hemos tratado muy íntimamente a Don Miguel. Hemos paseado con Unamuno por las calles de Madrid o por las calles de Salamanca...» Y concreta sus recuerdos: «Cuando nos acompañaba alguien, como una vez Ricardo Baeza, Unamuno solía leer unas cuartillas. Se sumergía en ellas, fueran las que fueran, 'porque eran suyas'. Una tarde en que nos leía al escritor citado y a mí unos versos, paseando por el campo, sobrepasó todo peripatetismo, olvidando lugar y auditorio, y cuando el musitar cristalino de un regato, que Unamuno saltó ágilmente, nos separó a Baeza y a mí unos cuantos metros de su persona, continuó leyendo apasionadamente, sin echar de menos a sus dos acompañantes, para los que nominalmente se hacía la lectura. Nominalmente, ya que en rigor Unamuno leía y hablaba para sí, para escucharse él, casi **siempre...**»⁴.

¹ *Los prólogos de Jacinto Grau*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, núms. 224-225, 1968, pp. 622-631.

² Vid. JACINTO GRAU, *Unamuno y la España de su tiempo*. Buenos Aires, Patronato Hispánico Argentino de cultura, 1943, p. 15.

³ *Ibidem*, p. 7.

⁴ *Ibidem*, p. 13.

De la lectura de las obras de Unamuno nace la admiración de Grau hacia el gran pensador del 98; del conocimiento personal, de las charlas mantenidas, según parece en no pocas ocasiones, surge la devoción hacia don Miguel hombre⁵. Y es a causa de todo esto, por lo que no puede sorprendernos que la mayor parte de la labor ensayística de Grau, paralela siempre a su labor dramática, esté dedicada al comentario de la personalidad vital y literaria de Unamuno, siendo el resultado dos libros y un amplio artículo, además de las alusiones que en varias ocasiones encontramos en los prólogos que preceden a las ediciones de sus obras dramáticas. Efectivamente, en la Introducción a *Los tres locos del mundo* y *La señora guapa* Grau se identifica con el cristianismo agónico de don Miguel dedicando, en la que figura al frente de *La casa del diablo* y *En Ildaria*, casi la mitad del prólogo a comentar el teatro de Unamuno, para identificarse con sus postulados⁶. Más tarde, Grau publicará sus libros *Unamuno y la España de su tiempo* (que incluye la *Estampa* dedicada a don Miguel y antes publicada en «Argentina Libre») y *Unamuno, su tiempo y su España*, que es una edición bastante ampliada del libro anterior⁷, y con los cuales Grau, sin pretender hacer un estudio erudito de la personalidad y del pensamiento de don Miguel, consigue dos valiosas monografías, «escritas con el corazón y no con tinta netura» y adentrándose

⁵ Dice GRAU en la «Introducción» a *Unamuno y la España de su tiempo*, que sus recuerdos de don Miguel serán «palpitante evocación de un hombre que traté en la soledad buscada [...]; en esta evocación hay sólo un recuerdo tumultuoso, vitalísimo, del hombre que quise, y por el que tuve un interés humano, fuera de toda sugestión y cotización literaria»; para añadir más adelante: «Unamuno jamás fue para mí, cual otros hombres de pensamiento, una emoción intelectual. ¡Jamás! Fue una emoción total, humana. De ahí, lo insustituible para mí del gran hombre desaparecido, y lo pegado a mi vida, mientras dure, que está su recuerdo.» (Las citas corresponden a las pp. 5 y 7 de la *Introducción*.)

⁶ Afirma GRAU en el prólogo a *La casa del diablo* y *En Ildaria*: «Esto explica la calidad de su producción, de la que me interesa destacar aquí su teatro, afín con el mío, no en factura, sino en puntos esenciales: en lo disidente con el consuetudinario entontecimiento y desmayo de las épocas anodinas, como la de la restauración [sic] española; en estar forjado con el total vibrar del vivir, en franca expresión, libre de la modorra envolvente, y en no tomar en serio cierto teatro foráneo en boga, refractario a todo lo genial y sincero que por aquel entonces se llamaba a sí mismo teatro avanzado de arte, pleonasma ocioso, ya que todo el grande y verdadero teatro, pertenece al arte o no es nada [...] Lo que nos deja Unamuno, incluyendo su teatro de cantidad escasa, fue una voz salida de la sangre y de los tuétanos, auténtica y frecuentemente energúmena, pero rebelde a toda desfiguración de cualquier tipo circunstancial de cultura, el que fuese, que no se hubiera antes transustanciado en el sentir y en la mente, en busca del crear sincero, del ser, huyendo como de la peste del parecer. Este modo de expresar el arte, el pensamiento o la emoción, repetido de una u otra guisa, por los verdaderos autores de todos los tiempos, aclara mejor que ninguna crítica, la génesis y el fenómeno de las obras logradas, dignas de permanencia. Toda una estética. La mía, desde luego, común a todos los que respiran un clima, en el que no se admite «enturbiamientos de aguas para simular profundidades inexistentes». (*Introducción*, pp. 11-12).

⁷ Vid. nota 1, para el primer volumen; el segundo está publicado por la Editorial Alda de Buenos Aires, en 1946.

«en un alma ajena» —como el autor indica— con la emoción y el cariño del devoto discípulo que sigue la trayectoria literaria del que consideraba uno de sus maestros.

Que Unamuno y Jacinto Grau fueron amigos sería, quizá, una afirmación exagerada, pues ni la edad ni la actitud de ambos —maestro y guía el primero y fervoroso discípulo el segundo— parece indicar tal cosa; sin embargo, que Unamuno y Jacinto Grau se entendieron perfectamente y que sus contactos tenían mucho de satisfacción mutua parece fuera de duda. Y es que, dejando aparte el prurito de vanidad intelectual de ser el uno escuchado y el otro tenido en consideración por su mentor, el vehemente temperamento de don Miguel tenía un adecuado *alter ego* en el también fuerte y, a veces, incluso, violento carácter de Jacinto Grau. En el trabajo titulado *Estampa* dedicado a don Miguel, dice nuestro dramaturgo: «Con Unamuno iban del brazo, en fraternal intimidad, todas sus pasiones, buenas y malas. El odio, el amor, el egoísmo, la iracundia y la intransigencia, que muchas veces se cuarteaba y se abría en brechas, sacudida enérgicamente por su aguda inteligencia.» Más adelante señala otras características de Unamuno para afirmar: «Y su feroz y magnífico egoísmo, señal de fecundidad, según Nietzsche. Y nada más fecundo y generoso que el gran egoísmo»⁸. Estas palabras de Grau, describiendo algunos rasgos del carácter unamuniano, tienen mucho de autorretrato; porque si Grau no se equivoca al definir a don Miguel, tampoco los propios contemporáneos de nuestro dramaturgo estaban nada lejos al perfilarnos un Jacinto Grau temperamental, vanidoso, egoísta, protestón y envidioso, intolerante ante lo mediocre, pero intransigente también muchas veces hasta la injusticia y la falta de respeto. Porque si don Miguel desarmaba, de palabra o con la pluma, a sus contrarios a base unas veces de ironía levemente maliciosa, otras —cuando el enemigo era más difícil— con el argumento de su implacable lógica, Jacinto Grau, con menos paciencia y también con menos inteligencia, acababa en ocasiones venciendo a sus adversarios con un ataque sin mesura, resultado de una infantil autosuficiencia, pero también de una consciente frustración intelectual. Los dos, sin embargo, Unamuno y Jacinto Grau, fuertes temperamentos con unas reacciones producto de la emoción, de la espontaneidad, «del alma al desnudo», más que del equilibrio y del decantamiento pura y fría mente intelectual; los dos amando y despreciando en intensidad; los dos, Unamuno y Jacinto Grau, admirando y criticando sin trabas: admirando lo profundo, lo original, todo

⁸ *Unamuno y la España de su tiempo...*, pp. 12-13.

lo que conlleva un paso adelante; criticando lo mediocre, lo ligero, lo rutinario, todo lo que produce la modorra que es, al fin y al cabo, la inmovilidad.

En mi artículo sobre los prólogos de Grau y la comunicación dirigida al pasado Congreso de esta Asociación⁹, señalaba la concepción del teatro por parte de Jacinto Grau. Teatro de pasiones, decía yo, teatro donde el hálito trágico brota continuamente porque Grau cree que el género por excelencia es la tragedia; almas al desnudo sus personajes, que se enfrentan en diálogos sin concesiones a la anécdota; desarrollos cargados de intensidad, preocupados por la palabra y no por la acción; desprecio por la máquina teatral que mueve el tinglado del espectáculo dramático convirtiendo lo que es arte en humorismo chabacano, en sainete seudopopular o en comedia de alcoba donde el cotilleo y la trivialidad ocupan el lugar de la pasión. Teatro el de Grau de grandes mitos; teatro que intenta huir de la mediocridad, enfrentándose a lo difícil y a lo nuevo para salir, o mejor para no entrar en la rutina. Teatro que por todo esto, por ser «algo aparte»¹⁰, por ensayar nuevas fórmulas y no contentarse con las existentes, tiene grandes aciertos y también grandes fracasos, tiene obras redondas en su consecución y otras que se quedan a mitad de camino.

Y todo esto, referido al teatro de Grau, referirse podría a un análisis de los postulados dramáticos unamunianos y a las propias obras de nuestro don Miguel. En el Exordio que acompaña a la edición de *Fedra* dice Unamuno de sus personajes que son «almas humanas arrastradas por el torbellino del amor trágico», definición paralela a la que hace Grau de sus protagonistas de *El conde Alarcos*, para señalar más adelante: «...hace tiempo que creo que a nuestra actual dramaturgia española le falta pasión, sobre todo pasión, le falta tragedia, le falta drama, le falta intensidad»¹¹, palabras éstas que podrían resumir perfectamente la teoría dramática de Grau y que con abundantes pruebas textuales he expuesto en los artículos citados y más ampliamente he desarrollado en la edición de la Editorial Escelicer ya mencionada. Aún más, si el lector acude a los trabajos de don Miguel dedicados al teatro y a la sociedad de su tiempo encontrará en ellos una crítica a los empresarios («El empresario, he aquí

⁹ *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*. México, 1970, pp. 389-401.

¹⁰ A. VALBUENA PRAT, le dedica un apartado especial en la *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Barcelona, ed. Barna, 1967, t. VI, pp. 165-69, calificando de especial su situación en el teatro español del siglo XX.

¹¹ Vid. MIGUEL DE UNAMUNO, *Teatro completo*, Prólogo, edición y notas bibliográficas de Manuel García Blanco. Madrid, Aguilar, 1959, p. 394.

el microbio del arte dramático [...] En contaduría es donde pueden ahondarse los elementos de nuestra dramaturgia y estética teatral»), una crítica a los actores, que exigen obras cortadas a medida, una crítica a los autores, con su cotarro bien organizado y sus reuniones en saloncillos y otros lugares análogos, y por último a los críticos, informadores y dogmatizadores, con una crítica impresionista algunas veces, pero nunca verdadera crítica. Otra vez, y para evitar repeticiones inútiles, remito a mis trabajos anteriores; allí, he dedicado varias páginas al análisis crítico, ferozmente crítico, que Grau hace del teatro de su tiempo, empleando para sus calificaciones términos más fuertes que los del propio Unamuno¹². Grau y don Miguel ante el mismo mundo teatral, consecuencia de unas circunstancias culturales y sociales, que ambos no admiten, no pueden admitir, porque su honestidad intelectual se lo impedía. Para ellos el teatro era arte, no negocio; para ellos hacer teatro era no hacer concesiones, no hacer concesiones al público ni tampoco a los actores, a los empresarios y a los críticos, no hacer concesiones a nada ni a nadie, ni siquiera las concesiones o leyes inherentes que toda obra dramática lleva consigo y que la distinguen de la novela o de la poesía, del perfecto y puro soneto o de la narración reflexivamente construida. En esto reside la grandeza de este teatro, pero también sus limitaciones.

Relaciones asiduas, paralelo vital y una misma concepción de lo que debe ser el teatro. Abierta admiración hacia el maestro y respeto y reconocimiento hacia el sincero discípulo. Unamuno, como hombre y como intelectual, admirado fervorosamente por Jacinto Grau. Esto es lo que hemos visto hasta ahora. Y sin embargo, no es todo, porque en la producción de ambos autores se pueden apreciar bastantes puntos de contacto e, incluso, como veremos, influencias claras de algunas obras de Unamuno, que han dejado huella patente en el teatro del luchador y consecuente Jacinto Grau.

Uno de los mejores dramas de Grau es *El hijo pródigo*. La historia bíblica desarrollada por este autor de una manera originalísima y fundiendo en ella dos temas: por una parte, el que da título a la obra (aunque enriqueciendo Grau la primitiva trama original) y, por otra, el mito de Caín y Abel, ya que los dos hermanos, el pródigo y el que trabaja los campos y permanece al lado de su padre, se convierten en el primer homicida y en el primer inocente de la historia del hombre. Pues bien, *El hijo pródigo* es una historia de pasión, una gran historia de pasión, como subtularia

¹² La razón es sencilla: para Unamuno, escribir teatro era una más de sus actividades intelectuales y vitales; para Grau, la única. Para Unamuno estrenar sus obras podía convertirse en una satisfacción; para Grau conseguir hacerlo se convirtió en una necesidad.

Unamuno una de sus mejores novelas —o «nivolas»—: *Abel Sánchez*. Y es que el paralelo entre ambas obras es grande, como curiosas y muy interesantes son las semejanzas existentes entre algunas situaciones de la narración unamuniana y del drama de Jacinto Grau. Porque tanto *El hijo pródigo* como *Abel Sánchez* desarrollan la historia cainita; Unamuno directamente, Grau, como hemos dicho, enmarcándola en la parábola del hijo pródigo. Y así, Osén es Caín, en la obra de Grau, como Caín es Joaquín Monegro en la novela de Unamuno. Y Osén envidia y odia a Lotán y Joaquín Monegro envidia y odia profundamente a Abel Sánchez; un odio que salta la barrera de la amistad, casi hermandad, en Unamuno, un odio que ha hecho olvidar el amor fraterno en Grau. La envidia española analizada y puesta al desnudo por Unamuno¹³, la envidia del hombre de todos los tiempos, herencia del Caín bíblico, analizada y puesta al desnudo por Jacinto Grau.

Dice Osén en la escena XXI del acto tercero:

OSÉN. (En un frenesí de aborrecimiento reconcentrado, escupiendo las sílabas, henchidas de iracundia.) ¡Te odio, Lotán, te odio, y quiero tu vida y la tendré! ¡Hoy o mañana, la tendré! ¡Por tu sangre y la mía, la tendré! ¡No te libraré Dios ni tu sino de mí odio! [...] ¡Todas mis entrañas, todo mi aliento todo mi ser, hasta el último cabello de mi cabeza, te odian; y como el fuego, mientras tenga en qué cebarse, no saciará ese odio! ¡He de verte sepultado, comido de gusanos, y continuaré odiando a los gusanos que de tu savia se sustenten! [...] ¡Antes de nacer te odiaba! ¡Siglos de odio! ¡Mas no porque me robaste mujer! ¡Te odio, porque tu respirar sobre la tierra es una ofensa creciente a mis ojos y a mi vida! ¡Te odio porque apareces en belleza, justo y magnánimo, siendo vano, ocioso y varón sin juicio, buscador de placeres y estruendos! En miseria y pesadumbre tú, se cumplía la justicia; pero en triunfo y opulencia tú, sin que se trastorne la tierra y el cielo, la iniquidad se adueña del mundo, porque todo tú eres el daño que asuela, con manto de hermosura, como el del áspid pintado y el de la flor venenosa. Te odio porque eres la aventura que embauca y el tósigo que aduerme y trastorna pérfido, endulzando los labios; por eso, te agasajan las mujeres, te sonríen las mozas, te quiere, ciego, padre, y se condeue y retuerce en la llama que la abrasa esa mujer...

Joaquín, por su parte, dice en los capítulos III y XXXI de *Abel Sánchez*:

«... Con el día y el cansancio de tanto sufrir volvíome la reflexión y comprendí que no tenía derecho alguno a Helena, pero empecé a odiar a Abel con toda mi alma y a proponerme a la vez ocultar ese odio, abonarlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma. ¿Odio? Aún no quería darle ese nombre, ni quería reco-

¹³. Vid. el estudio sobre el mito de Caín de CARLOS CLAVERÍA en su libro *Temas de Unamuno*. Madrid, Gredos, 1953; el estudio de PAUL ILIE, *Unamuno, Gorky and the Cain Myth: toward a Theory of Personality*, en *Hispanic Review*, XXIX, 1961, pp. 310-23 y el libro de RICARDO GULLÓN, *Autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 117-77.

nocer que nació, predestinado, con su masa y con su semilla. Aquella noche nació al infierno de mi vida. [...] ... Mi vida, hija mía —escribía en la *Confesión*—, ha sido un arder continuo, pero no lo habría cambiado por la de otro. He odiado como nadie, como ningún otro ha sabido odiar, pero es que he sentido más que los otros la suprema injusticia de los cariños del mundo y de los favores de la fortuna...»

Sí, odio eterno, odio cainita, odio expuesto por Jacinto Grau y Unamuno al desnudo, trágicamente, como en una confesión pública, llegando ambos autores «con el escalpelo a hediondas simas del alma humana» y haciendo «saltar pus»¹⁴. Porque tanto Unamuno como Grau hacen un teatro (y Unamuno, además, novela) desnudo, sin concesiones a preceptos ni leyes, sin medias tintas en las palabras y sin piedad para sus personajes. Unamuno y Jacinto Grau quieren llegar hasta el fondo, esculpiendo, a veces, pero escarbando —y ambos gustarían del término— sin pudor ni mesura, otras. No hay sosiego en Unamuno, como tampoco lo hay en Grau, y, por ello, no puede haber sosiego en Joaquín Monegro como tampoco lo hay en Osén.

El planteamiento y ciertas situaciones se semejan también en ambas obras. En Grau Osén y Lotán son hermanos; en Unamuno son amigos, pero una amistad que llega a la hermandad¹⁵; en las dos obras, Cain (Osén-Joaquín Monegro) es el que lucha, pero no triunfa, trabaja y no consigue los frutos que desea; ama —a su manera, con sus medios y los fines que se ha marcado— y fracasa en el amor; dedica su vida a lo inmediato y concreto en el quehacer diario y no recibe ni la gloria ni el reconocimiento de los demás. Abel (Lotán-Abel Sánchez) consigue, por el contrario, todo: el triunfo, la gloria, el reconocimiento y hasta el amor. Porque Lotán, que ha despilfarrado su herencia, que gusta de la belleza y del exotismo, que no se ha saciado de mundo y busca continuamente sin preocuparle los campos de trigo ni los bosques de olivos, es amado por su madrastra y es amado y se casa con la novia de su hermano. Abel Sánchez, a quien los libros nunca han atraído demasiado, a quien la pintura ha dado satisfacciones y fama, a quien las mujeres acuden y admiran, es amado y se casa con Helena, la hermosa mujer de quien Joaquín está enamorado.

¹⁴ Prólogo a *Abel Sánchez*. Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral). 1965, novena edición, p. 10.

¹⁵ La novela de Unamuno comienza así: «No recordaban Abel Sánchez y Joaquín Monegro desde **cuándo** se conocían. Eran conocidos desde antes de la niñez, desde su primera infancia, pues sus dos sendas nodrizas se juntaban y los juntaban cuando **aún** ellos no sabían hablar. Aprendió cada uno de ellos a conocerse conociendo al otro. Y **así vivieron** y se hicieron juntos amigos desde el nacimiento, casi más bien hermanos de crianza.» Como dice Gullón: «Criar, que en el lenguaje unamuniano es crear. Hermanos, más que de sangre, de creación; desde antes de poder hablar...» *Autobiografías...* p. 128.

Y después de esto, es necesario preguntarse: ¿paralelo o imitación?... *Abel Sánchez* se publicó en 1917 por la Editorial Atenea; *El hijo pródigo* se estrenó el 14 de marzo de 1918 en el Teatro Eslava de Madrid y fue publicada el mismo año también por la Editorial Atenea. Hay, pues, unos meses de diferencia, precediendo la obra de Unamuno a la de Grau: ¿quiere esto decir que nuestro dramaturgo sintió interés por el tema cainita después de leer la obra de don Miguel? Lo dudamos mucho. Grau escribió *El hijo pródigo* en 1917¹⁶ y por muy pronto que apareciera en aquel año la novela de Unamuno, es muy problemático que Grau se basara en ella, cuando sabemos que nuestro autor elaboraba sus obras lenta y cuidadosamente; y ahí está para justificarlo su no muy extensa producción en sesenta años de dedicación exclusiva a la **Literatura**. Hay otra razón, que ayuda a la anterior: el interés de Grau por los temas bíblicos, manifestado ya en 1903 en que escribe *La redención de Judas* —su segunda obra dramática, aunque no se estrenara hasta 1919—, ya consolidado nuestro escritor como importante dramaturgo. Por último, podemos aportar otro dato: *El hijo pródigo* fue compuesto por Grau con la ayuda y consejo de Ricardo Baeza —fino intelectual, injustamente olvidado— y según doña María Martos, su viuda, Grau y su esposa se reunieron mil veces discutiendo, releendo y poniendo a punto «una de las obras que más costó a Jacinto Grau»¹⁷.

No, no creemos que Grau imitara a Unamuno o, al menos, esa es la conclusión que se desprende del análisis de ambas obras: pudo tener en cuenta el caudal de sus lecturas unamunianas, donde la envidia es tema, o mejor pasión, que se repite; pudo, incluso, charlar con don Miguel acerca de esto, pero no hay imitación consciente. Grau, como ya he dicho en otra ocasión¹⁷, acierta con el tema y acierta con su desarrollo: acierta con *El hijo pródigo*, como antes ya lo había hecho con *En Ildaria* y luego lo hará con *El señor de Pigmalión*.

Y ésta es, precisamente, la segunda obra que nos interesa, *El señor de Pigmalión*, «farsa tragicómica de hombres y muñecos», que no dudamos en calificar como una de las mejores piezas dramáticas de nuestro teatro contemporáneo¹⁸. En alguno de los estudios sobre el teatro de Grau se

¹⁶ Damos la lista de las obras de Grau con sus fechas de estreno en nuestra edición citada del *Teatro selecto de Jacinto Grau*.

¹⁷ Dejamos para otra ocasión la posible intervención de Baeza en el drama de Grau, como asimismo de las relaciones intensas que ambos intelectuales matuvieron a lo largo de su vida.

¹⁸ Hay una edición de esta obra con un interesante, aunque excesivamente breve, prólogo de William Giuliano y publicada en Nueva York por Las Americas Publishing Company en 1963. Se encuentra en curso de publicación otra nuestra que aparecerá publicada por la Editorial Anava.

ha relacionado esta obra con los *Seis personajes en busca de autor*, manifestando la dependencia que de la pieza de Pirandello posee la farsa de Grau; sin embargo, Grau publicó *El señor de Pigmalión* en 1921, precisamente el mismo año que se estrenaron los *Seis personajes...* en el Teatro Della Valle de Roma y concretamente el 10 de mayo. El tema del «teatro en el teatro», el contraste entre ficción y realidad no era nuevo, aunque, efectivamente, a partir de Pirandello se haya universalizado. Hay paralelos, efectivamente, entre la farsa de Grau y la obra del autor italiano, pero al igual que afirmamos con *El hijo pródigo* respecto a Unamuno, estimamos que no hay una influencia directa del autor italiano en nuestro dramaturgo y las razones de tipo cronológico que antes apuntábamos para la dramatización de la parábola bíblica podían servir ahora para *El señor de Pigmalión*. Chicharro de León ha estudiado en un trabajo de ambicioso título¹⁹ la obra de Gau, señalando un precedente inmediato de *El señor de Pigmalión*, que nos parece indiscutible: se trata de *Niebla*, de don Miguel de Unamuno²⁰. Efectivamente, el ente de ficción, Augusto Pérez, creado por don Miguel, se rebela contra su creador como los muñecos de Grau se rebelan contra el suyo. Y los diálogos mantenidos entre el autor y Augusto Pérez y Pigmalión y sus criaturas —especialmente con Pedro de Urdemalas, portavoz de todos ellos— nos sorprenden, pues no sólo en el plano de significado existen semejanzas, sino incluso hay frases que se repiten en ambos autores.

Dice el autor —Unamuno— a su personaje —Augusto Pérez— en *Niebla*:

« ... ¿Matarme? ¿A mí? ¿Tú? ¿Morir yo a manos de una de mis criaturas! No tolero más. Y para castigar tu osadía y esas doctrinas disolventes, extravagantes, anárquicas con que te me has venido, resuelvo y fallo que te mueras. En cuanto llegues a tu casa te morirás. ¡Te morirás, te lo digo, te morirás!»

y Augusto Pérez responde a Unamuno más adelante

« ... No quiere usted dejarme ser yo, salir de la niebla, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme. ¿Con que no lo quiere? ¿Con que he de morir, ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted, y se volverá a la nada de la que salió...»

Pigmalión, el creador, dice, por su parte, a los muñecos:

« ... Rebelaros contra mí es tan inútil como escaparos. Yo soy el hombre, el fuerte, el amo, el creador. Vosotros sois mis juguetes, mis peles, mis bufones... Yo

¹⁹ *Pirandelismo en la Literatura española, en Quaderni Ibero-Americani*, núm. 15, abril de 1954, pp. 406-414.

²⁰ *Niebla* se publicó en 1915, seis años antes que *El Señor de Pigmalión*.

haré muy en breve algo mejor que el hombre; pero vosotros no sois todavía más que polichinelas de mi teatro, capricho ingenioso de mi fantasía y habilidad de mecánico, esclavos míos, en fin. ¡Sois un prodigio y no sois nada!»

Urdemalas, ante esto, responde:

« Como tú. Tanto orgullo y eres un efímero, y acabarás también en nada, como todos los hombres.»

El paralelo entre ambos textos es patente, como patente es la analogía entre el capítulo XXXI de *Niebla* y la última escena de *El señor de Pigmalión*, precisamente de donde están extraídas estas citas. Que Grau tuvo en cuenta la «nivola» de Unamuno parece fuera de duda; que el **desarrollo es diferente y plenamente original, el lector puede comprobarlo** fácilmente con la lectura detenida de ambas obras, como asimismo la diferencia, más que la diferencia la oposición de ambos desenlaces, pues mientras en *Niebla* «muere» el ente de ficción, en la obra de Grau son los muñecos, sus propias criaturas, quienes acaban con su creador.

Pero, a pesar de esto, a pesar de las diferencias manifiestas y de ese opuesto desenlace, estimamos que *El señor de Pigmalión* depende de *Niebla*, teniendo a esta gran novela como precedente inmediato. Y si la narración unamuniana es una de nuestras mejores novelas del siglo xx, la farsa de Grau, como decíamos más arriba, nos parece también de lo mejor que se ha estrenado en los escenarios españoles en este siglo. Digno homenaje el de Jacinto Grau hacia uno de sus maestros más queridos maestros intelectuales, hacia uno de sus más admirados modelos.

LUCIANO GARCÍA LORENZO

Universidad de Madrid