

José María Torrijos (Ed.)

Edgar Neville

1899-1967



La luz en la mirada



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Veis lo que me ha costado esto que tengo ahora? Me ha costado esta sonrisa, esta alegría, esta tersura en la piel, este ademán; todo eso que tiene un nombre, todo eso que se llama “juventud” lo he cambiado por este coche, por este piso, por este privilegio de no tener que madrugar todos los días, por este otro privilegio de no trabajar más que en lo que me gusta trabajar. Ya sé que todo esto es grato, pero no creáis que se consigue sin dar nada a cambio; hay que dar algo, y este algo es esto que se aprecia en las fotografías; como no se consigue es con la labor negativa del odio, de la invectiva. Es preciso construir, hacer, perfeccionar cada vez lo que al principio sale imperfecto, y este esfuerzo es en el que se va el brillo de la mirada, el resplandor de la juventud.

Edgar Neville

Edgar Neville
1899-1967

La luz en la mirada

**Edición realizada con motivo
del centenario del nacimiento
de Edgar Neville.**

Edita: Instituto Nacional de las Artes Escénicas
y de la música ◊ Centro de Documentación Teatral.

Con la colaboración de: Sociedad General de Autores
y Editores de España ◊ Fundación Autor

Proyecto gráfico: J. Alcalá
Ilustración: Anamaya Salido y J. Alcalá
Compaginación: Yon
Fotomecánica: Kraus, S.L.
Impresión: Desk, S.L.

Edgar Neville

1899-1967

La luz en la mirada

María Luisa Burguera Nadal

Antonio Ubach Medina

Antonio Castro

Edición de José María Torrijos



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Madrid, diciembre de 1999



En el centenario de Edgar Neville

Recordar a los grandes creadores españoles es una de las obligaciones más gratas de los responsables de cultura de las administraciones públicas. Y más en el caso de Edgar Neville, autor cosmopolita y miembro de “la otra generación del 27”, de la que formaron parte, entre otros, los humoristas Miguel Mihura, Enrique Jardiel Poncela, *Tono* y José López Rubio.

El 28 de diciembre de 1999 se conmemora el primer centenario del nacimiento de Edgar Neville (1899-1967), que cultivó géneros literarios tan dispares como el teatro, la novela, el cuento, la poesía y el periodismo. Sobresalió también como guionista y director de cine. Debido a su espíritu de vanguardia, a su mentalidad abierta y a su participación en películas de Hollywood, hoy es reconocido como una figura internacional.

No ha de sorprender, por ello, que se lleve a cabo, por parte del Ministerio de Educación y Cultura, la edición de un volumen dedicado a sus actividades creativas.

Es para mí una satisfacción poner a disposición de los lectores un libro que nos acerca a su personalidad y nos facilita el conocimiento de su obra.

Miguel Ángel Cortés
Secretario de Estado de Cultura



Edgar Neville. La luz en la memoria, un reconocimiento tardío pero necesario

Cuando se conmemora el primer centenario del nacimiento de este destacado creador, el objetivo de *Edgar Neville. La luz en la memoria* es nítido: ofrecer una nueva perspectiva de esta polifacética figura de mediados de nuestro siglo que abordó, siempre con éxito, actividades tan variadas como el teatro, la narrativa, el periodismo y el cine. Esta aproximación a Edgar Neville no ha querido limitarse a su vertiente literaria, por lo que, en este acercamiento a su producción, José María Torrijos, quien ha coordinado el volumen desde la pericia que concede el conocimiento en profundidad de unos determinados modos artísticos, ha contado con la valiosa colaboración de especialistas de todos los campos.

En un recorrido por el vagamente denominado teatro de posguerra, resulta imposible obviar una tendencia tan definitiva como fue el «teatro de humor», en la que Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura actuaron como sumos sacerdotes secundados por Edgar Neville, José López Rubio, *Tono* y Víctor Ruiz Iriarte, quienes encontraron un cauce de expresión, primero, en *La Ametralladora*, y, después, en *La Codorniz*. Su humor, relacionado con el teatro del absurdo que más tarde se gestó en Europa, fue un humor inverosímil, aunque con el tiempo adoptó en cada uno de los autores, tintes y matices muy peculiares y precisos.

En estas páginas, José M^a Torrijos aborda la vida de Edgar Neville haciendo hincapié en las experiencias y anécdotas que marcaron la trayectoria de este creador: las tertulias y revistas que frecuentó y en las que Ramón Gómez de la Serna ejerció su magisterio insustituible, su estancia en Hollywood, su incorporación como autor y esporádico director al teatro, y, una vez terminada nuestra guerra civil, también al cine español; sus colaboraciones en la prensa, etc. M^a Luisa Bruguera Nadal, especialista en el teatro de Neville, tras analizar sus diferentes etapas en este género, profun-

diza en aquella en la que las fórmulas tradicionales son modificadas por cierta visión desmitificadora cuya base se encuentra en las ideas propugnadas por José Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte*. Las actividades de Neville en el campo de la narración y del periodismo son analizadas por Antonio Ubach Medina, quien realiza un recorrido por una variadísima temática abordada siempre desde la tolerancia de un escepticismo nada amargo. Para Antonio Castro, que ha estudiado la labor cinematográfica de nuestro creador, lo mejor de su cine reside en su capacidad de recrear ambientes y en la dirección de los actores secundarios; asimismo sostiene este estudio la predilección de Neville, en el plano estético, por el sainete, y, en el temático, por la defensa de la libertad y del ocio.

Como documentos inéditos, este volumen aporta las cartas, —fruto de una larga y cultivada amistad—, de Neville a López Rubio, que ahora edita y comenta José M^a Torrijos, y a través de las cuales se conocen sus relaciones con nombres míticos de Hollywood o sus ideas sobre teatro. Esta documentación se completa con la publicación de la comedia *Aquella mañana*, editada por Biblioteca Nueva en 1963 y todavía sin estrenar. Una amplia bibliografía preparada, igualmente, por el coordinador y editor del volumen, ensambla las diferentes facetas aquí revisadas sobre Edgar Neville, a la par que sirve de orientación para los interesados en la labor creadora de este polifacético hombre que imprimió una nota de color en el gris panorama intelectual de la España de los primeros años de posguerra.

No puedo poner fin a estas páginas sin subrayar la sabia coordinación de José M^a Torrijos, quien, con rigor y entusiasmo, ha trabajado con acierto para orientar este volumen hacia el terreno académico y para aportar materiales inéditos o de muy difícil localización. También es preciso agradecer la colaboración en la búsqueda de material gráfico del personal de la Filmoteca Española y del Centro de Documentación Teatral, y, por supuesto, no podemos dejar de reconocer el apoyo de la Fundación Autor y de la SGAE.

Cristina Santolaria

Directora del Centro de Documentación Teatral

Edgar Neville, inmensa humanidad



Edgar Neville, inmensa humanidad

José María Torrijos

Universidad Complutense

Como todo esto está publicado con su fecha correspondiente, se puede comprobar, cosa que digo para que los futuros historiadores de literatura lo anoten y no pueda pasar ningún niño el Examen de Estado sin saber que los que creamos el género [de humor], mucho antes que los italianos y franceses, fuimos Tono y Mibura en los dibujos y yo en la prosa.

Edgar Neville

En su discurso de ingreso en la Real Academia, José López Rubio dibujó una semblanza de cuatro autores, ya difuntos, a los que admiraba, quería y con quienes había compartido inquietudes, borradores, aprendizajes, tertulias, redacciones de revistas, líneas comunes estéticas (en géneros literarios y en películas), dedicación al cine y, finalmente, asentamiento en el teatro. Ellos eran Antonio de Lara («Tono»), Edgar Neville, Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura. El discurso de Lázaro Carreter, recibiendo al nuevo académico, completaba los cinco dedos de una mano ágil y moderna en los géneros que cultivó⁽¹⁾. De todos ellos, el más aventurero, cuya figura evoca a toda una época y una manera de vivir es, sin lugar a dudas, Edgar Neville. Por su osadía, señaló el camino a otros como un dedo índice. Los arrastraba como una cereza tira en el cesto de las otras. Parece que con su nacimiento, el día de los Santos Inocentes, a cuatro días de iniciarse el siglo XX, quisiera echar el cierre a unos modos caducos y vislumbrara desde la cuna horizontes más vanguardistas.

I. Los primeros pasos (1899-1928)

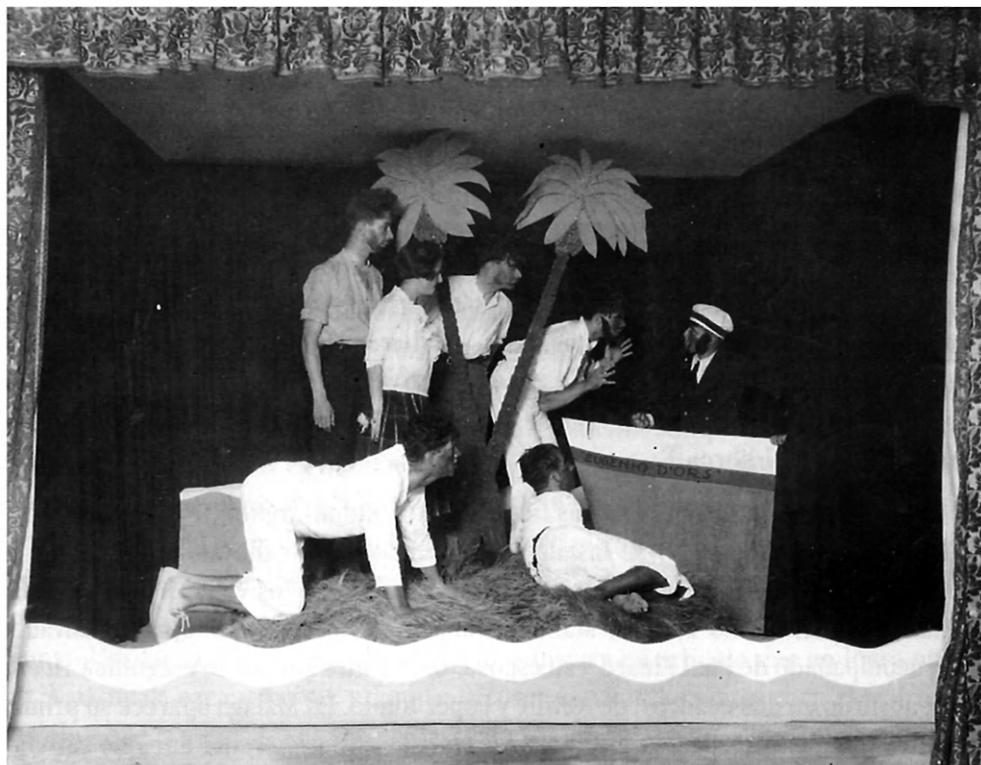
Edgar Neville Romrée nace en Madrid, el 28 de diciembre de 1899, en el palacio familiar de la calle Trujillos⁽²⁾. Su padre fue Eduardo Neville y Rivesdalle, ingeniero inglés llegado a Madrid para trabajar en una empresa de motores; su madre era María

Romrée y Palacios, hija del conde de Romrée y de la condesa de Berlanga del Duero, título éste último que heredaría Edgar⁽³⁾. Su primer perro, un foxterrier («Totol»). Su primera bicicleta, reclamada con insistencia a los Reyes Magos. Sus trajes de marinero con el nombre de «Submarino Peral» en la gorra, sus meriendas con chocolate en La Mallorquina. A veces, una función de teatro infantil en el Apolo. Desde niño le impresiona el carnaval, que de adulto llevará al cine. Pasa veranos de su infancia en el palacete de enorme jardín e inmensa huerta, que su abuelo, Carlos de Romrée (personaje muy conocido en la sociedad alfonsina), se había construido en Alfafar, cerca de Valencia. Neville recordará a este singular antepasado en deliciosas notas autobiográficas, convirtiéndolo—bastante fielmente—, en el personaje del conde de Mudela, de su relato *Calle Mayor*. En 1911, su madre lo lleva a Leysin (Suiza), para curar allí un leve brote de tuberculosis, residiendo en un sanatorio-hotel donde convalecían aristócratas rusos, militares italianos y alguna poetisa francesa⁽⁴⁾. La Granja de San Ildefonso (Segovia), agitando el cazamariposas de tarlatana o acudiendo a funciones teatrales benéficas, San Sebastián y Biarritz completan su mapa estival. Cursa primeros estudios en el Colegio del Pilar, de Madrid. Son años llenos de libros y de peripecias, lecturas y recuerdos que enriquecen su imaginación. Madrid gira en torno al centro de la ciudad, con cafés y churrerías abiertos día y noche en la Puerta del Sol, por cuya calle Arenal se puede cruzar uno con Stravinsky y Falla, acompañados de Diaghilev, cuyos ballets rusos, con el fabuloso Nijinsky al frente, actúan en la capital. Una faena memorable de Belmonte le inspira un artículo que no logra publicar. A partir de ese momento, sabe que va a ser escritor. Y comienza en el teatro con una obra que, a pesar de ser prohibida, logra ser estrenada: un vodevil en medio acto, titulado *La Vía Láctea*, por la compañía de La Chelito, en El Chantecler de Madrid (1917)⁽⁵⁾. Por entonces conoce a Tono, dibujante y humorista que será siempre como un hermano (todos los amigos de Edgar lo querrán como a un hermano). Lo descubre en una academia de variedades donde se bailaba con chicas aspirantes a la fama mientras suena un piano. Si tienen un duro, toman el té en el Palace donde la consumición les permite, además, bailar tangos con elegantes muchachas. O mirar a Mata-Hari, conversando en sus últimos tiempos con Gómez Carrillo.

Estudia, más bien poco, la carrera de Derecho, interrumpida para alistarse en un regimiento de húsares con destino a la guerra de Marruecos: era la consecuencia de una ruptura sentimental con la joven actriz Ana María Custodio⁽⁶⁾. Desde Marruecos escribe crónicas para el diario *La Época*, firmando con el seudónimo de «El voluntario de Ben Aquí». Enferma y a los pocos meses lo devuelven a España. Ya en Madrid, conoce a quien será uno de sus mejores amigos: el humorista Paco Vighi. En el café

de Pombo, éste lo presenta a Ramón Gómez de la Serna, figura que causará un enorme impacto en Neville, tal como expresó siempre en entrevistas y artículos⁽⁷⁾. Los años veinte son de una intensa vida literaria y social para Neville: en 1922 asiste al concurso de cante jondo que Falla organiza en Granada, donde estrecha aún más su amistad con García Lorca. La ciudad de la Alhambra le fascina y allí acabará sus estudios de Derecho. López Rubio le abre las puertas de *Buen Humor*, colabora en *Nuevo Mundo*, *Aire Libre*, *La Gaceta Literaria*, *Revista de Occidente*, *Gutiérrez* y en publicaciones infantiles (*Pinocho*, *Chiribitas*). Escribe primerizas comedias con López Rubio: *¡Al fin sola!* (refundida y estrenada por Honorio Maura como *Su mano derecha*), *Luz a las ánimas* y *El amor incandescente*, nunca estrenadas. En folletones de *El Sol* aparecen periódicamente los capítulos de su primera novela, *Don Clorato de Potasa*. El episodio de las tertulias y bailes en casa de la baronesa, narrado en los primeros capítulos, fueron como aparecen. «La baronesa no solamente era como se la describía al principio de la novela, sino mucho más desmesurada y las visitas que recibía éramos también mucho más desmesurados que el Clorato y sus amigos que han quedado en el libro»⁽⁸⁾.

El 28 de octubre de 1925 se casa con Ángeles Rubio-Argüelles y Alessandri, de procedencia malagueña⁽⁹⁾ y se instalan en un ático de la calle Alfonso XII, que le arregla Carlitos Arniches, su amigo arquitecto. Comienzan los viajes a Málaga, relacionándose con Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, José M^a Hinojosa y Salvador Dalí, acompañado de Paul Eluard y su esposa, Gala. Entre amigos se escenifica *Aventura*, absurdo en dos cuadros, de Neville y López Rubio. En Málaga aparece su primer libro, el volumen de cuentos *Eva y Adán*, editado en la imprenta Sur que dirigían Prados y Altolaguirre. La obra que da nombre al libro se representó en el «El mirlo blanco», grupo teatral de los Baroja, en Madrid⁽¹⁰⁾. Por lo demás, el libro incluye una selección de relatos en los que aparece clara la desmitificación de las leyendas religiosas, la literatura pedagógica infantil, las buenas costumbres (el decoro, las veladas familiares), las narraciones históricas, las fábulas, la cursilería, los melodramas... La película *El demonio y la carne* (1926), de C. Brown, le descubre las enormes posibilidades del cine. Recorre pueblos de Castilla, a caballo con Baroja, y en automóvil con Ortega y Gasset. Sigue asistiendo a las tertulias: por la tarde a La Granja del Henar y por la noche, a Pombo. En ellas se relaciona con las figuras del momento: Gómez de la Serna, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Manuel Azaña, Valle-Inclán, pero también con otros más próximos en edad: jóvenes autores teatrales, críticos, pintores, escultores, arquitectos, periodistas, músicos, amigos y compañeros. Entre ellos, Paco Vighi, los hermanos López Rubio, Federico García Lorca, Salva-



Estreno de *Aventura*, texto de Neville y López Rubio, en la función que se hizo en “Villa Carmen”, casa de la familia de Angelita. (Málaga, 1926).

dor Dalí, Luis Buñuel, Eduardo Ugarte, Pepín Bello, Rafael Alberti, Guillermo de Torre, Sánchez Mejías, Santiago Ontañón, el pintor portugués Almada Negreiros, Tono, Carlos Arniches (tanto el padre como su joven hijo arquitecto), Pancho Cossío, Claudio de la Torre, Luis Calvo, actores y actrices de paso por Madrid. Los cafés, especialmente los dos mencionados junto con la Residencia de Estudiantes, eran los lugares de encuentro intelectual más conocidos de aquel Madrid. Pero Neville sabe desenvolverse, por igual, con intelectuales que con toreros, duquesas, cantaores de flamenco, filósofos, coristas de «varietés», y todo ello compatibilizado con cosas tan aparentemente distintas como ingresar en el cuerpo diplomático y patinar en el Palacio del Hielo, entonces situado frente al Hotel Palace. Sobre el hielo, precisamente, llega a ser jugador de hockey y formar parte de la incipiente selección española con la que jugaría en ciudades europeas y españolas. Neville rompe, con su vitalidad, cultura e ingenio, la imagen de joven aristócrata holgazán. Durante esos años puede estar presente, durante una jornada, en dos tertulias, varias redacciones, ir al cine, leer, cortejar muchachas llevándolas a las verbenas y escribir cuentos y artículos. Eso, si no se le cruza alguna idea peregrina y se lanza a ella secundado por sus amigos⁽¹¹⁾. En 1927, año llamado a etiquetar toda una generación, forma parte de los jóvenes colaboradores que participan en el nacimiento de *Gutiérrez*, la revista creada por el dibujante K-Hito, donde nace un humor próximo a las vanguardias. Neville escribe sobre la vaca María Emilia, que se enamora de un señor de Hacienda.

II. Años de cine y guerra (1928-1940)

Parece que Madrid y España se le van quedando pequeñas y la casualidad abre una ventana en forma de destino en el cuerpo diplomático: en 1928 lo envían como tercer secretario a la embajada española en Washington, sin sueldo. Edgar, Angelita y su hijo mayor, Rafael, viajan por barco a Estados Unidos. No conoce el inglés, pero su esposa le sirve de intérprete. En las primeras vacaciones, el matrimonio marcha a Los Ángeles y Hollywood, con cartas de presentación. Pronto se hace muy amigo de Charles Chaplin, quien le abre el camino para acceder a otras figuras: Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Bebe Daniels, Loretta Young, Adolphe Menjou, Joan Crawford,...⁽¹²⁾. Además de asistir a cenas, ratos de ocio, ingeniosos juegos en casa de Chaplin, presenciar rodajes de películas (con lo que supone de aprendizaje), Neville se las ingenia para ser contratado por la Metro Goldwyn Mayer en calidad de dialoguista y guionista. El cine americano rodaba versiones en español de sus películas ya filmadas en inglés con destino al mercado hispanohablante. Eran copias calcadas sobre la película primera, pero Neville y otros que le siguieron lucharon contra los elementos sudameri-



Beverly Hills. Edgar, sin camisa y con aspecto vaquero, ha disparado una flecha a José López Rubio.

Debajo: Neville, entre Ugarte y López Rubio, a la puerta de los estudios de la M.G.M. (Septiembre de 1930).





Edgar Neville (sentado a la derecha) con Stan Laurel y Oliver Hardy,
le acompañan sus amigos Ugarte y López Rubio, (1930),



De izquierda a derecha: Georgia Hale, Eduardo Ugarte, Leonor (esposa de Tono) y Edgar Neville. Sentados delante: López Rubio y Tono. El automóvil era propiedad de este último. Tal vez se preparaban para ir a casa de Chaplin. (Noviembre de 1930).

canos que hacían todo lo posible (trampas incluidas) para mantener la hegemonía de lo español en el cine de Hollywood. Llamados por Neville, llegan, poco a poco, José López Rubio, Eduardo Ugarte, Tono, Luis Buñuel, Jardiel Poncela, etc.⁽¹³⁾. En Hollywood escribe ideas de guiones y concluye *Don Clorato de Potasa*, que aparece en Madrid (1929) en forma de libro. La primera parte, la más larga, reproduce el esquema de personajes y situaciones inverosímiles, con una literatura muy influenciada por Gómez de la Serna (algunas greguerías pueden rastrearse: un personaje «era feo y antipático como la arquitectura de los jesuitas», una noche: «la luna, en hoz, cortaba en lonchitas la noche», «el baño, en su agonía, lanzaba apresurado el tirabuzón de su último suspiro»).

Por varios motivos, Edgar regresa a España en septiembre de 1929 (véase la carta X en este mismo volumen) pero volverá a Hollywood a los pocos meses, contratado por la M. G. M. Su labor en el cine americano es escasa: versión española y dirección de diálogos en *El presidio*, y adaptación y diálogos en español de *En cada puerto un amor*, ambas filmadas en 1930. Vuelve definitivamente a España en 1931, tras cancelar M. G. M. todos los contratos por suspensión de los rodajes y pasar Neville unos meses en un proyecto en Nueva York, que no llega a rodarse. Al poco de regresar a España, realiza *Yo quiero que me lleven a Hollywood*, parodia rodada con austeros medios pero que obtiene un éxito fulminante, y la película corta *Falso noticiario* (1933), pieza que copiarán las firmas americanas. Varios cortometrajes, dos películas en la Italia de Mussolini, el guión de *La traviesa molinera*, con su amigo D'Arrast y dos rodajes sobre obras españolas: *El malvado Carabel* (1935), novela de Fernández Flórez, y *La señorita de Trevélez* (1936), estimable versión de la obra de Arniches, que alcanza considerable aplauso. Conduce un automóvil Packard, color azul pálido y descapotable. Entre rodaje y rodaje, la carrera diplomática le requiere para realizar un viaje a Marruecos, con el fin de averiguar la suerte de posibles presos españoles en cárceles tras la guerra del año 24. Comienza en Uxda, descendiendo por el Atlas, pasa por Ouarzazat y llega a Tamgrut. ¿Qué impresión causarían en este madrileño, teñido de neoyorkino, la soledad del desierto junto a la fertilidad de palmerales inmensos? Primer estreno en un teatro comercial: *Margarita y los hombres* (1934), escrita a ratos en años anteriores. Con ella vuelve a los proyectos escénicos de juventud⁽¹⁴⁾. Una idea constante de Neville, en su existencia y en su obra, es que la vida a veces depende de un hilo o de una decisión tomada por otra posible. Un simple viaje en tren nos puede deparar un cambio de destino. Y eso le sucede: conoce a una joven (poco más de *veinte añitos*), que será en adelante su compañera y colaboradora: Conchita Montes.⁽¹⁵⁾ Con el pretexto de una beca para estudiar inglés en Vassar College (tal vez



Conchita Montes, compañera sentimental, colaboradora y actriz preferida de Edgar. Conchita fue una de las intérpretes predilectas del grupo de autores amigos de Neville. *(Fotografía de Vicente Ibáñez).*

obtenida con la mediación de Edgar), a sesenta millas de Nueva York, ella convence a su padre y marcha a Norteamérica. Siguiéndole los talones, llega Neville. Tal vez bailan juntos alguna melodía del compositor de moda: Cole Porter, pero sí es cierto que, en Hollywood, Edgar pretende comprar un coche de bomberos anticuado, para recorrer las calles y entrar en casa de los amigos por la escalera de incendios. Conchita lo disuade con dificultad.

La separación de su esposa, Angelita, ya es definitiva.

El mismo día en que muere asesinado Calvo Sotelo (13 de julio de 1936), Edgar llega a Madrid. Muy pronto comprobará que, con el inicio de la guerra, la vida en España se ha puesto difícil, incluso peligrosa. Un día, él, Conchita y un amigo, que viajaban en coche, son detenidos y no son fusilados por simple casualidad. Logra salir de España e instalarse en Londres. Después viaja a Bélgica, invitado por sus parientes, y se establece en Francia, en San Juan de Luz, desde donde sigue la evolución de la guerra. En 1937 se incorpora al frente de Madrid. Participa en Brunete y en la toma de Bilbao. Con un equipo de cine, filma documentales, reportajes, escenas de combate. Escribe relatos cortos. Colabora, desde su inicio, en la revista del nuevo régimen, *Vértice* y, con Mihura y Tono, en la creación de *La Ametralladora*, revista de humor que procura servir de puente entre lo bélico y lo lúdico. Uno de sus relatos, *Frente de Madrid* (que dará nombre a un libro de narraciones), le abre la puerta al cine italiano, participando en varios rodajes de Cinecittá. Y en esa película debuta como actriz Conchita Montes.

III. Los años de madurez

Terminada la guerra, vuelven a abrirse cines, teatros, revistas. Jardiel Poncela, amigo de Neville, estrena su comedia más emblemática: *Eloísa está debajo de un almendro* (1940). Se comienza a levantar el Valle de los Caídos. Son los años del estraperlo y, en la calle Preciados, de Madrid, se inaugura un pequeño gran almacén, llamado «El Corte Inglés». El 8 de junio de 1941, aparece la revista *La Codorniz*, creada por Mihura en compañía de Tono, Neville y el jovencito Alvaro de Laiglesia (años después, sucesor de Mihura al frente de ella). En la revista se desarrolla un humor, ya preludiado en *La Ametralladora*, y cuyos orígenes se remontan a *Gutiérrez*, que pretende estilizar la realidad ofreciendo esquemas en sus textos y dibujos, lejos de toda contienda ideológica. Un humor disparatado, que pone en solfa todo lo cursi, por fuerza creará polémica. Sin embargo, *La Codorniz* será un éxito sin precedentes en el periodismo español de humor. Las colaboraciones de Neville siguen la misma línea de *Gutiérrez*:



Neville envió esta fotografía a López Rubio, que estaba en América,
con la siguiente frase al dorso:

Yo frente a
Madrid
Junio 37

«Yo frente a Madrid. Junio 37»

situaciones disparatadas («hay un silencio y se oye un reloj que da las diez y diez»), descripciones humorísticas de animales, diálogos incongruentes, alguna greguería injertada. Dirige *La venganza de don Mendo*, de Muñoz Seca, en el Teatro Español y dos películas cortas, *Verbena* y *La parrala*. Se instala en un piso de la calle Serrano, cerca de ABC. Vive en compañía de tres seres maravillosos: *Mambrú* (un perro de aguas), *Feliú* (un gato de Angora) y *Ernesto* (conejo conservado de un rodaje). Asiste con frecuencia a la tertulia del café Lyon⁽¹⁶⁾, presidida por Eugenio Montes y José M^a de Cossío. Allí se refieren anécdotas, se exponen ideas, se discute amigablemente de todo, menos de política. Incluso, en alguna ocasión, la tertulia se celebra en el salón de la casa del propio Neville, presidido por dos lienzos de Solana. Otro lugar de encuentro, donde empiezan a acudir los autores noctámbulos: los hermanos Mihura, Neville, López Rubio, Tony Román... Su propietario, Perico Chicote, será amigo de ellos y participará como extra en alguna película. En 1942, Neville rueda una de las que mayor ilusión le produce, *Correo de Indias*, por las dificultades técnicas vencidas. Mientras tanto, Sáez de Heredia filma *Raza*, sobre la novela de Jaime de Andrade (seudónimo de Francisco Franco), y un joven Camilo José Cela publica *La familia de Pascual Duarte*. Durante el rodaje de la siguiente película, *Café de París* (1943), recibe en los estudios la visita de Leslie Howard, el actor de *Lo que el viento se llevó*. Los aparatos de radio emiten canciones de Concha Piquer y la boda de la famosa vedette Celia Gámez, apadrinada por Millán Astray, se convierte en tumulto de admiradores. Rueda *La torre de los siete jorobados* (1944), una de sus películas con más «sabor» a cine. Regresa a España Ortega y Gasset, mientras Dámaso Alonso publica *Hijos de la ira*. Se implanta el Seguro de Enfermedad. Viaje oficial de Eva Perón a España. Muere Manolete en Linares. La Ley de Sucesión define a España como un Reino. Desde Argentina, vuelve Ramón Gómez de la Serna para una corta estancia en España. Entre quienes lo consideran «maestro», Neville participa en la extensa alegría y en los actos de homenaje. En 1947 comienza a trabajar como secretaria de Neville, una joven cuya amistad con él y con Conchita Montes, será «memoria viva» cuando ellos mueran: Isabel Vigiola. Como una hermana menor de Edgar, ella y su marido, Antonio Mingote, estarán junto a él hasta después de su muerte. Ese mismo año se estrena otra película del autor, *El traje de luces*, sobre la carrera de un joven torero, hasta el reconocimiento de un padre al que no conocía, también diestro. Aunque la obra no se encuentra entre las mejores del autor, conviene marcarla como pretexto para mencionar otra de las aficiones de Neville: los toros. Una faena de Belmonte le había descubierto, de adolescente, su vocación literaria, y el trato habitual con toreros como la asistencia a corridas, le otorgaban un conocimiento amplio de la fiesta. De ello dará cuenta en numerosos artículos y narraciones.



Edgar Neville y López Rubio, buenos amigos de la actriz mexicana Dolores del Río, acompañándola en su visita al Museo del Prado. (1952).

En *La Codorniz*, Neville populariza a «Doña Encarnación y Doña Purificación», remilgadas e hipócritas, que aparecen recogidas en su novela *La familia Mínguez* y en la película *La vida en un bilo*, título señero del autor por doble frente: cine y teatro. Triunfa Antonio Machín con *Angelitos negros*. Con el dinero obtenido en el cine, Neville se construye un chalet en el barrio de Metropolitano, en la avenida de la Moncloa, nº 15, vecino de dos amigos contertulios: el escultor Sebastián Miranda y el torero Domingo Ortega⁽¹⁷⁾. Del mismo modo que un chalet próximo, el de Vicente Aleixandre, se convierte en referencia imprescindible de los poetas del momento, la casa de Neville será punto de encuentro para quienes tengan algo que ver con el cine, el teatro o los toros. También de los artistas extranjeros que transitan por España: una comida tras una visita al museo del Prado, una cena culminada en fiesta flamenca con el concurso de amigos bailarines (Pilar López, Antonio) o una corrida en las Ventas, una merienda durante una partida de cartas, son pretexto para pasar con Edgar y Conchita un rato de exquisita conversación o un baile de carnaval con disfraces solanescos. (Como Neville ha empezado a engordar, puede vestirse de Enrique VIII). Carnaval, Madrid, crimen, sainete y tragedia, eslabones de una cadena entre dos películas: *Domingo de Carnaval* y *El crimen de la calle Bordadores*. Más películas aún, pero la censura no duerme: se recortan treinta minutos a *Nada*, la novela de Carmen Laforet cuyo guión escribe Conchita. Las revistas de cine (*Cámara*, *Primer plano*...) le reseñan, lo entrevistan. Cuando sus amigos Tono, Miguel y Jerónimo Mihura, Guillermo Marín, Tony Román o López Rubio van a casa de Neville a almorzar, pueden compartir mesa con Juan Belmonte, Dalí, Ava Gardner, Jean Cocteau, Marcel Achard o el director del periódico ruso *Pravda*. El primero es una de las tres más grandes figuras admiradas por Neville. El segundo prepara decorados para el *Don Juan Tenorio*. La tercera rueda su película *Pandora*. El cuarto, recorre, fascinado y fascinante, todo el país... hasta Marruecos. Precisamente viajando con unos amigos, entre ellos Peter Brook, sufre Neville un incidente. Volviendo de una estancia en la Costa Brava, les hacen detener el coche en la carretera una cuadrilla de «maquis». Sufren secuestro durante horas. Tensión, amenazas de muerte, unos fingen ser extranjeros, otros una falsa solidaridad con los «maquis». Están a punto de morir. Años después, Edgar lo narra con su gracia y su verdad mientras fuma un habano. También ha llegado a España, discretamente, a estudiar, un príncipe niño: Juan Carlos de Borbón. Renacen las tunas universitarias y el famoso Jorge Negrete, en su película *Jalisco canta en Sevilla*, lanza a una desconocida muchacha: Carmen Sevilla. A finales de 1950, se estrena una de las películas de Neville que la crítica cuenta entre sus mejores títulos, *El último caballo*, a la cual el Círculo de Escritores Cinematográficos concede dos premios: mejor guión original y mejor actor (Fernán Gómez). La



Edgar Neville entre López Rubio y Mihura, durante los años cincuenta.

obra se presentó fuera de concurso al Festival de Cannes. El film, lleno de ecos chaplinianos, refiere la dificultad de sobrevivir la naturaleza (un caballo) en un mundo tecnificado.

En torno a 1950, no debe olvidarse que las ideas nacidas, los primeros borradores de los más allegados (Neville, Mihura, López Rubio, Tono, Jardiel Poncela, Calvo Sotelo,...) con destino al cine o al teatro, se comparten, se comentan, se critican, se sugieren cambios por los demás, hasta el punto de condicionar en no poco la creación o elaboración de un texto⁽¹⁸⁾. Porque Edgar prepara su vuelta a un amor juvenil: el teatro, un amor que ha causado a su amigo Jardiel miel y sinsabores, pero, en cambio, a López Rubio un triunfo clamoroso: *Celos del aire* (1950), comedia que entusiasma a Neville. Sin abandonar el cine (*Cuento de badas, Duende y misterio del flamenco, La ironía del dinero...*) de su olfato teatral va a nacer, dos años después, una nueva comedia. El mismo año en que Miguel Mihura, al fin, estrena esa magnífica pieza de hace veinte años, *Tres sombreros de copa*, donde el diálogo parece escapado de *La Codorniz*, Edgar estrena *El baile* (1952), obra de amor y amistad de un triángulo humano, sentimientos que no se mustian ni perecen ni siquiera con la muerte. La obra permanecerá varios meses en cartel, en Londres, a pesar de la crítica local. Años más tarde, en 1959, el propio Neville la convierte en guión y la dirige, ganando varios premios con ella. Sin embargo, una segunda parte de *El baile*, titulada *Adelita*, no tendrá la misma acogida. Ese mismo año de 1952, muere Enrique Jardiel Poncela y el jovencísimo Alfonso Sastre estrena el drama que más proyección le dará: *Escuadra hacia la muerte*. Pronto se va a consagrar como autor de comedias de humor Alfonso Paso, yerno de Jardiel, con *Una bomba llamada Abelardo* (1953).

Neville compra un chalet en Marbella, al que le impone el nombre de «Malibú»⁽¹⁹⁾. La ciudad y su costa le encantan, como demuestran sus escritos y sus prolongadas estancias allí. Casi siempre le acompaña Conchita, tiene cerca a su perro *Morritos* y un burro moruno que Edgar se ha comprado. Edgar tiene cerca el mar, la naturaleza, la calma y, también, la juventud alegre del verano, reflejada en su comedia *Veinte añitos* (1954). También andan cerca los adultos ridículos, que viven de la nostalgia, del cotilleo, del posible *novio a la vista* para una hija. Ese mismo año, dirige a Conchita Montes en *La otra orilla*, comedia de López Rubio. Muere Jacinto Benavente y Joaquín Calvo Sotelo estrena su obra más conocida: *La muralla*. Comienzan los problemas de hipofisis y tiroides para Edgar, que pronto aumentará su nómina de amigos médicos. Se mantiene invariable su apetito. Neville, que es exquisito en todo (conduce coches deportivos, viste trajes «ojo de perdiz», adquiere complementos en Loewe,

compra cuartillas en Muñagorri), también gusta del buen comer desde muy joven. Su producción bibliográfica lo atestigua. Sus contemporáneos lo recuerdan. Su peregrinar por clínicas de adelgazamiento apenas resulta eficaz.⁽²⁰⁾ Neville alterna el cine y el teatro con sus artículos y relatos cortos en diarios y revistas. Fruto de ello serán volúmenes donde recoge algunos, más o menos recientes, que él considera dignos de pervivir en libro: *Torito bravo* y *Producciones García, S. A.* La temática, siempre desde el lado irónico y amable, se centra en la desmitificación de costumbres, profesiones y tópicos. El terreno del humor y de la farsa, que tanto domina Neville, le conduce a otra pieza teatral, *Alta fidelidad* (1960), farsa sobre «la lucha del hombre con los impuestos y la lucha del hombre sosegado contra la divinización del trabajo», en palabras de su autor, que hubo de sortear con tijera las exigencias de la censura. Antes de ella, había estrenado su versión teatral de la película *La vida en un bילו* (1959), la cual conserva en su distribución escénica un aroma de teatro cinematográfico, consecuencia de su origen. El autor justificaba, de nuevo, su preocupación sobre «la influencia decisiva que tiene la casualidad en nuestras vidas». Si una persona tuviera la opción de rehacer su vida se responde con una desenfadada y alegre respuesta por parte de Neville, en las antípodas del determinismo amargo de Max Frisch.

Reviven su adolescencia y su Madrid en *La niña de la calle del Arenal* (1953). Su vitalismo se compadece mal con el paso del tiempo: «[...] ahora, a los hombres de mi generación, no sé si será por los antibióticos o por lo que sea, nos gusta también lo que a vosotros [los jóvenes], seguimos del brazo con las generaciones que vienen después, nos encanta lo que a los jóvenes», dice Rafael, protagonista de *Rapto* (1955), a su hijo. Los padres pueden amar a las mismas jovencitas que sus hijos. El problema será saber por cuál se deciden ellas: si por el hombre mayor, experimentado pero lleno de encanto (en la comedia antes citada) o, agradecidas y orientadas por su Pigmalión, marchan al futuro con un muchacho de su tiempo (*Prohibido en otoño*, 1957). Desde 1954, Neville viene arrastrando el rodaje intermitente de una película coproducida con Francia, *La ironía del dinero*, sobre argumento y guión suyos. A causa de las complicaciones, Neville abandonará definitivamente el terreno resbaladizo de las producciones de cine.

El año de 1959 trae dos hechos importantes: la alegría de un reencuentro y la tristeza de una pérdida. Con motivo de un viaje a Buenos Aires, vuelve a ver a su admirado Gómez de la Serna, RAMÓN, para quien reivindica una calle en los «madriles». La pena será la muerte de su madre. Las ventanas de un primer piso en la calle Trujillos se han cerrado definitivamente. El inmueble, propiedad ya de Edgar, está en ruinas y acabará vendiéndolo pocos años más tarde, no sin dejarlo, antes,

retratado en una película que revive su infancia, *Mi calle* (1960) y en redondillas que acababan:

«Calle de Trujillos,
Cuartel de San Gil.
Hoy vuelve cansado
el niño Nevil.»⁽²¹⁾

Muere su gran amigo y admiradísimo torero Juan Belmonte (1962) y al año siguiente se le ve en las fotos llevando el ataúd de Ramón Gómez de la Serna cuyos restos vienen a reposar a su patria.

El último estreno teatral de Neville es *La extraña noche de bodas* (1963), coincide con el de un joven Juan José Alonso Millán, quien parece tomar la antorcha del humor «jardiesco» en *El cianuro, ¿solo o con leche?* Por su parte, Buero Vallejo, un autor cada vez más respetado por crítica, público y autores, se inspira en la historia española para una reflexión sobre el hoy.

La lectura de los prólogos, escritos por Neville a sus obras, ilustra sobremanera acerca de la intención, vicisitudes y recepción de cada una, datos especialmente reveladores cuando se trata de obras de teatro. El «conservadurismo» que algunos acentúan en sus críticas es observado por el autor con cierta perplejidad:

«Yo no he sido nunca demasiado revolucionario, ni ahora soy demasiado conservador. La diferencia es que de joven se es escéptico del presente y optimista del porvenir, y ahora se es más bien escéptico del presente y también escéptico del porvenir, con lo cual procura uno quedarse tranquilo, en una posición egoísta y antisocial, pero la verdad es que ya no se tienen ganas de dar batalla después de haber dado tantas y tantas en todos los sentidos y de comprobar, al repasar la evolución de nuestras ideas, que eran tan injustificados nuestros entusiasmos como justificados nuestros enojos⁽²²⁾.

[...] para tratar temas de actualidad hace falta una total independencia y una seguridad de que nuestras ideas van a pasar el trámite de la censura.

Hoy, cuando se publica este libro, es posible que ya se puedan tratar temas de actualidad, pero cuando yo escribí «Tiempos mejores» la única manera con que se podían tratar los temas de actualidad era diciendo que sí, y uno tenía ganas de tratar la actualidad diciendo que no, y, por tanto, para tener que castrar mis opiniones prefería dejar los temas de actualidad para más adelante.»⁽²³⁾

Lo cierto es que, sin subir a los escenarios van quedando obras suyas: *Rosita la guapa*, *Tiempos mejores*, *Aquella mañana...* Si la primera consiste en un sainete grotesco y la segunda una tragicomedia, en la última desarrolla su constante idea de «lo que pudo haber sido y no fue», tomando como pretexto al personaje de María



Noviembre de 1962. Sepelio de Ramón Gómez de la Serna en la sacramental de San Justo, de Madrid. Entre los portadores del féretro, dos grandes discípulos y admiradores suyos: Edgar Neville y José López Rubio. *(Foto cortesía de ABC).*

Antonieta. La revolución francesa pudo haber sido diferente si el amor, la comprensión y la tolerancia se hubieran impuesto sobre la violencia.

Por otra parte, Neville cultiva otras viejas aficiones: el dibujo, la pintura, la poesía, que alterna con sus artículos en *ABC* y *Sábado gráfico* y la creación de nuevos cuentos para editar libros con otros de escritura anterior. En cuanto a la poesía, reminiscencias del modernismo de Manuel Machado y de Campoamor inspiran sentidos poemas amorosos y coplillas de recuerdos infantiles o juveniles, así como evocaciones de personajes de su tiempo (Ortega, Ramón, Lorca, Marañón, Belmonte, Solana, la Argentinita...). La poesía de Neville, en ocasiones ilustrada por él mismo, es esencialmente autobiográfica y refleja muy certeramente su estado de ánimo de los últimos tiempos. El amor llama a la puerta de su enorme corazón, una pasión vivida con anhelo y desencanto porque hay demasiadas barreras, no sólo cronológicas, entre ellos:

«No supe envejecer, no me di cuenta,
hasta que una mujer me hizo saberlo.»⁽²⁴⁾

Una experiencia última que Conchita Montes, fiel hasta el fin, miraba con un perdón inteligente y una burlona sonrisa.

Mientras, se le han ido marchando tantos buenos amigos, que él despide en artículos de «adioses»: Ortega, Marcel Achard, Jean Cocteau, Belmonte, Paco Vighi, Villabragima, Hemingway, Ramón Gómez de la Serna... Las paredes de su casa madrileña, en la calle Manuel de Falla, 3, junto al estadio Santiago Bernabéu, están llenas de fotos de amigos cada vez más «ausentes». Le quedan, aún, Conchita, Isabel, Pilar López, Tono, López Rubio...

La altísima urea y un corazón que no responde, obligan a ingresarlo de urgencia en una clínica madrileña. El día anterior había ido con su hijo a comprar una «caravana» con la que ambos proyectaban viajar hasta Málaga. Muere a las pocas horas. Era el 23 de abril de 1967⁽²⁵⁾. Fue enterrado, al día siguiente, en la sacramental de San Isidro.

Entre los recuerdos escritos con motivo de su muerte, el de Luis Escobar da una buena idea de la personalidad de Neville:

«Edgar Neville ha sido un perpetuo anacronismo.
Ha sido un cínico sentimental,
un egoísta abnegado,
un epicúreo estoico.

Para Edgar, Siempre
en nuestro recuerdo.



El Centro Cultural de la Villa de Madrid celebró el 90 aniversario del nacimiento de Neville con una serie de actos. Mingote dibujó así al autor en el tríptico que lo anunciaba.

Un talento prolífico que ha escrito poco.
Un castizo internacional.
Un diplomático que jamás ha pactado.
Un finísimo ingenio alojado en una caja desmedida.
Por haber amado tanto la vida,
y quizá para sorprenderle un poco,
le habrá recibido Dios con su más amplia sonrisa.»⁽²⁶⁾

Edgar Neville reúne en su variadísima personalidad, todas las aparentes contradicciones del hombre español. Su forma de entender la vida, la literatura y el arte, el teatro y el cine compendian muy bien las ventajas y los inconvenientes de la época (o, mejor dicho, las épocas) en que vivió. Quienes abren una página de su vida y de su obra quedan atrapados por su personalidad. Practicó la pesca submarina con el mismo entusiasmo que volaba en avión. Quiso tocar todos las teclas que le ofrecía su siglo, que no eran pocas, siempre lleno de confianza y optimismo. Era la encarnación del hombre renacentista y del *homo ludens* en una compleja unión hipostática. En fechas más recientes, el director de cine Pedro Almodóvar confesaba: «Y no debo olvidarme de una generación que me deslumbra cómo escriben, cómo viven, cómo hacen cine y cómo se divierten, que es una generación extravagante que no se vuelve a dar en España: la de los Neville, Jardiel Poncela, Mihura, Tono... me parece una generación inaudita para la España de su tiempo.»⁽²⁷⁾

En la «mano maestra» que López Rubio definió para sus amigos evocados en *La otra generación del 27*, no cabe duda de que Edgar Neville representaba la avanzadilla del dedo índice que apuntaba a los nuevos tiempos.

Notas

- (1) Vid. J. LÓPEZ RUBIO, *La otra generación del 27*, Madrid, R. A. E., 1983. En cuanto «generación» o «grupo dentro de una generación», vid. J. M^a TORRIJOS, «El otro grupo del 27: del humor al teatro», en *Religión y Cultura*, nº 170, Junio-Septiembre, 1989, pp. 397-419.

- (2) Un barrio que, años más tarde, será recorrido por su cámara cinematográfica, en la película *Mi calle* y descrito en los versos de las redondillas de *Mi barrio*: (Vid. E. NEVILLE, *Obras selectas*, Madrid, 1969, p. 829).
- (3) Quedó viuda siendo niño Edgar y, años después, contrajo segundas nupcias con Eugenio Ferrer y Alcalá Galiano, marqués de Amposta, embajador de España, con quien Edgar mantuvo muy buena relación. Neville dedicó a su madre recuerdos llenos de ternura: «Su bondad y su optimismo la hacían meterse en unos líos administrativos que siempre le costaban el dinero, pues como creía que todo el mundo era honrado y correcto, auxiliaba a quien se lo pidiese sin exigir recibo... Perdonaba todos los defectos, salvo el de la pesadez. A los pesados les tenía una manía horrible. Tenía un administrador en La Granja que era un canónigo de la colegiata, y al buen señor se le olvidaba cerrar el agua todos los inviernos, y cuando volvía mi madre se encontraba con todas las cañerías de la casa reventadas. Se ponía, como es natural, furiosa; pero no se atrevía a reprenderle, dada su condición. Entonces se iba a confesar con él y le decía: «Acúsome, padre, de llamarle a usted idiota y calamidad pública. Me arrepiento; pero usted comprenderá que no es para menos. Lleva usted tres años sin acordarse de cerrar el agua...» Y le propinaba una bronca espantosa». M. GÓMEZ SANTOS, serie de entrevistas aparecida en *Pueblo* entre el 23 de abril y el 7 de mayo de 1962, bajo el título «Pequeña historia de grandes personajes. Más tarde, reunidas por su autor en *Doce hombres de letras*, Madrid, 1969.
- (4) Su estancia en el sanatorio, las extravagancias de sus diferentes tíos y de su abuelo, están narradas por el propio Neville, en «Notas autobiográficas», vid. *El Baile. Cuentos y relatos cortos*, ed. de M^a LUISA BURGUERA NADAL, Madrid, 1996. Muchos años después, Neville llevó a Alfajar a la actriz Joan Fontaine, que había protagonizado *Rebeca*, de Hitchcock. Al ver el edificio, ella exclamó: «¡This is Manderley!», pues le recordaba a la mansión de la película.
- (5) *La niña de la calle del Arenal* está nutrida de recuerdos autobiográficos: el joven Manolito estrena un vodevil en medio acto para que se lo estrene La Cielito. Cuando el protagonista se cruza casualmente con una niña de unos cuatro años en la calle del Arenal, ¿no estará imaginando que él y Conchita Montes, sin saberlo, se cruzaran un día?
- (6) Mujer hermosa y excelente persona. Hermana del autor Alvaro Custodio, se casó con el compositor Gustavo Pittaluga, miembro del grupo teatral «El mirlo blanco», de los Baroja. Ana María rodó versiones hispanas en Hollywood, lugar donde su belleza llamaba la atención. Entre sus amistades figuraron Benavente, Buñuel, Bacarisse, Max Aub, García Lorca, Alberti, etc.
- (7) Para él, como para otros miembros de su generación, Ramón fue el volcán que incendió a aquella juventud innovadora. Por su parte, también Gómez de la Serna reconoció varias veces el valor de Neville, Tono, López Rubio, etc. Un conocido artículo de Edgar, en elogio suyo, se tituló «El buque nodriza» (*Índice*, 1955). Desde muy joven, asistía a la tertulia de Pombo y así aparece ya como uno de los comensales reunidos para el almuerzo-homenaje tributado a Ramón, en «Lhardy», el 14 de marzo de 1923.
- (8) Prólogo del autor a la segunda edición, 1957. Vid. *Obras selectas*, Madrid, 1969. Los tres personajes, Don Clorato de Potasa, el señor Margarita de Borgoña y el señor Burgomaestre de Londres eran trasuntos del propio Neville, de Paco Vighi y de López Rubio. Este último me confirmó que todo lo narrado por Neville, por disparatado que parezca, era la pura verdad.
- (9) La madre de Angelita, D^a Carlota Alessandri, fue algo así como la «inventora» de Torremolinos, creando el complejo Montemar. Aún hoy, la avenida principal de la ciudad aún lleva su nombre. Por su parte, Angelita desplegó actividad escénica dirigiendo el grupo de teatro local «A. R. A.».
- (10) Fue interpretada por Raymonde de Back, actriz de origen extranjero (Eva), el compositor Gustavo Pittaluga (Adán) y Ricardo Baroja (Ángel).
- (11) Era de los pocos que, entonces, tenían automóvil. Un atardecer, en la tertulia, propuso a sus amigos salir en ese mismo momento de viaje para Córdoba, pues su mujer pasaba el veraneo, en la finca de unos tíos

en Cerro Muriano. Tono y López Rubio aceptaron encantados. Por la carretera atropellaron un conejo, después una gallina. Tono le suplicó: «A ver si atropellas un poco de arroz y hacemos una paella». Ya en Cerro Muriano, una noche organizaron un juego en el que diferentes parejas se escondían por el jardín. Acabado el juego y reunidos todos, faltaban Edgar y una de las chicas. La prolongada ausencia puso nerviosa a Angelita. Seguramente luego los Neville tuvieron bronca. Al día siguiente, durante el almuerzo, el silencio en la mesa era general. Por romper el hielo, la madre de Angelita comentó: «Hoy no ha llegado ninguna carta en el correo». Y Tono dijo: «Por allí viene una», dándose la casualidad de que, en efecto, arrastrada por corriente de aire, se deslizaba una desde el salón contiguo.

- (12) «Hollywood es hoy una extensa fábrica -declaró años más tarde Neville-, una industria poderosa, entre la cual circulaban temerosamente algunos artistas; pero en mi tiempo era un jardín con palmeras, cocoteros y casitas. Estaba poblada por aventureros, escritores y actores de todas las procedencias. Se vivía una bohemia divina, ya que la vida era muy barata y el dólar valía cinco pesetas [...] Las casitas y los apartamentos tenían precios muy asequibles, y se comía por nada, y el restaurante más de moda entonces, Montmartre, por un dólar veinticinco, permitía comer todo lo que se quisiera. En las cafeterías de los estudios se almorzaba por cincuenta centavos, y la gasolina valía dos o tres céntimos el galón». La noche de su llegada cena con Fairbanks, Chaplin y Mary Pickford en el Ambassador. «Con ellos apareció Harry D'Arrast -prosigue Neville al periodista-, viejo amigo de Biarritz, que hablaba español sin acento, por ser fronterizo, y que era uno de los directores en boga en aquel momento, después de ser durante varios años ayudante y consejero de Chaplin». A los dos días, los Neville se instalan a casa de Fairbanks y a los cuatro, filman una película en broma sobre guión improvisado por Edgar, en el que los protagonistas eran, además de los Yeves y Angelita, Douglas -padre e hijo- la Pickford, Chaplin y otros amigos. Pasan fines de semana en el rancho del multimillonario William R. Hearst (que tenía hilo telefónico directo con la Casa Blanca), a donde se viajaba de noche en tren privado, con cena y desayuno opíparos. La finca tenía las dimensiones de una provincia española, con 18 km. de playa particular. La mansión poseía un comedor con mesa para 100 personas, decorado con tapices flamencos y franceses del XVI y del XVII. En el inmenso jardín había palacetes para invitados. Al entrar en uno de ellos se encontraba uno con el «Niño del pajarito», de Goya; con la mesa en que se firmó el tratado de Viena o con la cama del cardenal Richelieu, con rubia encima. Casa de fieras particular y parque con búfalos, ciervos, gacelas, un elefantito enano. Lo único que se exigía a los huéspedes era puntualidad a las comidas. El champán y las toneladas de caviar. El día 28 de diciembre de 1930, la mesa de la cena estaba engalanada y todo el mundo llevaba un gorrito de papel. Edgar creyó que se celebraba el día de Inocentes, como en España. A los postres se presentó una enorme tarta de chocolate llena de velitas encendidas. El anfitrión se levantó y dijo: «Esta noche celebramos el cumpleaños de un amigo extranjero, y no queremos que se sienta desamparado de la amistad lejos de su patria. Se trata de nuestro joven amigo Edgar Neville». «Yo no sabía dónde meterme ni cómo dar las gracias -confesaría Neville-. Todos los invitados en pie, todas aquellas estrellas del cine que tanto había admirado en Madrid, bebieron a mi salud y me cantaron el «Happy birthday to you», en aquella noche, tal vez la más emocionante de mi vida». Vid. M. GÓMEZ SANTOS).

- (13) Vid. J. M^a TORRIJOS, «Chaplin y los humoristas españoles», *L. e. a.*, 1989, pp. 105-111, resumido en *Reseña*, n^o 199, octubre, 1989, pp. 2-7. También al documentado y divertido libro, *¡Nos vamos a Hollywood!*, de J. GARCÍA DE DUEÑAS, Madrid, 1993. La amistad con Chaplin perdurará siempre, a pesar de los kilómetros entre ambos. Chaplin, que era un amnésico total para los nombres, nunca olvidó pronunciar perfectamente «Conde de Berlanga del Duero», quien le había enseñado los primeros tacos en español. Su hija Geraldine, sabiendo su aprecio por Edgar, le daba recuerdos cuando desde España viajaba a Suiza para ver a su padre, incluso después de morir Neville, noticia que le ocultó. El afecto mutuo fue constante y merecería un estudio amplio. Neville lo atestigua en artículos, entrevistas, cartas y en la dedicatoria de su *Clorato*: «A mis tres grandes amigos: Charles Chaplin, RAMÓN y Juan Belmonte». Después, en Londres, cuando el estreno de *El baile*, volvieron a encontrarse varias veces.

- (14) La idea de esta obra rondaba por la mente de su autor desde 1926, pero con un hombre feo como protagonista, en línea similar a *Charlot*. Ya en Hollywood, al exponérsela a Chaplin, este le aduce que la preocupación por la belleza física es más frecuente en la mujer. Y Neville convierte el personaje en «Margarita».
- (15) María Concepción Carro Alcaraz nació en Madrid el 13 de marzo de 1914. Hija de un médico, había terminado los estudios de Derecho y pensaba ingresar en la carrera diplomática cuando conoció a Edgar Neville. Desde entonces fue inseparable del escritor hasta su muerte, pues aunque nunca vivieron bajo el mismo techo, en todos los círculos era considerada como su pareja. Mujer culta e inteligente, pionera de la emancipación femenina, fue autora de ensayos, críticas y alguna novela corta. Tradujo obras de teatro (*Desde los tiempos de Adán*, de Priestley, *Marea baja*, de Peter Blackmore, *El pirata*, de M. Achard) y colaboró en revistas de humor. Su sección *El Damero maldito*, iniciada en *La Codorniz* y seguida en *El País*, se hizo muy conocida. Confeccionó crucigramas en *ABC* durante muchos años. Su elegancia natural y su fina ironía la convirtieron en protagonista perfecta de la alta comedia de su tiempo, así como del cine, sobre todo en obras de Edgar Neville. Su nombre encabezó repartos en obras de José López Rubio, Miguel Mihura, Jaime Salom, Juan J. Alonso Millán. Su última salida al escenario fue en la reposición de *La estanquera de Vallecas* (1985), de Alonso de Santos. Protagonizó obras de Bernard Shaw, J. B. Priestley, Coward, Arbuzov... Su carrera cinematográfica comenzó con *Frente de Madrid* (1940) y terminó con una breve aparición en *Una mujer bajo la lluvia* (1992), de G. Vera, inspirada, precisamente, en *La vida en un hilo*, la película de Neville que ella había protagonizado. Entre sus galardones destaca la Medalla de Oro de Bellas Artes. Para Mihura, Tono, López Rubio, Calvo Sotelo, Marqueríe o Alvaro de la Iglesia, Conchita era uno más por su conversación ingeniosa y brillante. Tras la muerte de Neville, Conchita pasó los últimos años rodeada de óleos y dibujos de Pepe Caballero, de Solana, del propio Neville, fotos de ella con Ortega y Gasset, Belmonte, Fernández Flórez, Marañón, Cossío, Zuloaga, Charles Chaplin, Ingrid Bergman, Joan Fontaine... y con la inmensa ausencia de su compañero y colaborador. Murió en Madrid el 18 de octubre de 1994. «Conchita Montes - escribió Eduardo Haro Tecglen-, no fue una buena actriz, pero fue una excelente primera actriz. No creo que haga falta explicar esta paradoja: tenía un defecto de dicción, interpretaba siempre el mismo papel, pero... cuando estaba en escena, borraba a todos los demás. El escenario era suyo» (*El País*, 19-V-1994). Para López Sancho, ella fue «el prototipo de la fémima elegante, sofisticada, de refinada voz, en la que siempre sentaban bien las protagonistas de los grandes maestros de la comedia extranjera» (*ABC*, 19-IV-1994).
- (16) Contertulios: José Camón Aznar, el torero Domingo Ortega, el escultor Sebastián Miranda, el guitarrista Regino Sáinz de la Maza, Antonio Díaz-Cañabate. Cualquier anécdota que cuente Edgar, por banal que sea, se convierte en un cohete de ingenio: el extravío de su perro, sobre sus criados japoneses en Hollywood, sobre la tertulia de Pombo,... Con ocasión de asistir a una reposición de *El gran Galeoto*, melodrama de José Echegaray, en el Teatro Español, durante una de las escenas más lacrimosas; Edgar comenta a sus acompañantes: «Esto es *La venganza de don Mendo* en serio». En el Lyon escribe un poema poco conocido, dedicado a la tenista Lili Álvarez (Vid. A. DÍAZ CAÑABATE, *Historia de una tertulia*, Madrid, 1953).
- (17) El chalet, con jardín y piscina, lo construye un arquitecto, amigo de los tiempos de La Granja del Henar, compañero en el primer viaje a Hollywood: el conde de Yebes.
- (18) Sería interesante indagar en el «contagio» creativo de unos sobre otros. Como ejemplo, véase lo que refiere Mihura en su introducción a *Tres sombreros de copa. Maribel y la extraña familia*, Madrid, 1989. Por lo demás, existen artículos de Neville sobre Mihura y López Rubio; de este, sobre Jardiel y Mihura, de Tono sobre Neville, etc.
- (19) Esta fue una acertada inversión para Neville. Lo compró por 150.000 pts. y al año siguiente vendió 1.000 metros de su amplia parcela, en un millón de pesetas, al actor británico Sean Connery.

- (20) La obesidad no perjudicaba el invariable buen humor de Neville. Apenas lograba rebajar sus 100 kilos en drásticos tratamientos pues, en las clínicas su habitación se convertía en sarao de escritores, artistas y señoras guapas que lo adoraban. Al salir de un tratamiento, en que le habían rebajado cuarenta kilos (dejándolo en cien) y se encontraba decaído, López Rubio le preguntó por su estado. Y él contestó: «Me encuentro como una inmensa Dama de las Camelias». Si perdía diez o doce kilos, salía derecho a tomarse un helado o un cocido en la Peña Valentin. Si almorzaba en un restaurante, después de tomarse un succulento postre de dulce, pedía a Conchita la sacarina del café «porque el azúcar engorda mucho».
- (21) Vid. *Obras Selectas*, Madrid, 1969, pp. 827-828.
- (22) Prólogo a *La extraña noche de bodas*, en *Obras Selectas*, ed. cit., p. 344.
- (23) Prólogo a *Tiempos mejores*, en *Teatro III*, Madrid, 1963, p. 139.
- (24) Vid. el poema «He tenido mucho gusto en conocerles», en *Obras Selectas*, ed. cit., p. 838.
- (25) Según el relato resumido de Isabel Vigiola, Edgar pasó muy decaído la mañana, con intervalos de pérdida de conciencia. No obstante, almorzó bien y, después, descansó una siesta. Ella salió con Mingote a la calle. Al regreso, extrañada porque no se levantaba, ordenó que le prepararan un café. Como no respondía, se le llevó de inmediato a la clínica Covesa. Tono y Mingote avisaron a los amigos. Conchita, ignorante de todo, estaba en el Teatro, interpretando *Marbella, mon amour*, de Alonso Millán, pero no se le avisó hasta que no acabó la función de tarde. Rápidamente acudió sin quitarse ni siquiera el maquillaje. El doctor Jiménez anunció que estaba en coma. Entre los amigos presentes cuando murió estaban Alberto Closas y Carmen Yebes. El cadáver fue conducido a su domicilio, desde donde salió al día siguiente para el cementerio.
- (26) (Citado por P. LAÍN ENTRALGO, *Más de cien españoles*, Madrid, 1981, p. 187.)
- (27) Entrevista realizada por A. S. HARGUINDEY (*El País*, 14-I-1995).



María Francés, María Luisa Moneró y José Guerra
en *Prohibido en otoño* (1957)

Edgar Neville y el teatro

Edgar Neville y el teatro

María Luisa Burguera Nadal
Universidad Jaume I. Castellón

Edgar Neville escribió en un artículo titulado “Adiós, Alfajar” que al desprenderse de algo que nos ha pertenecido, que ha formado parte de nuestra vida, decimos adiós a nuestra infancia, a nuestra mocedad, a aquellos años nuestros que ya pasaron, a una época que desaparece... “El tiempo ha pasado. Son otros modos, otras costumbres. Pero da mucha pena”, escribía... Con el ánimo de recuperar algo pasado, hermoso y que ha perdurado en el tiempo gracias a su condición artística, nos acercaremos a su obra dramática. Pretendemos que la mirada hacia Neville sea siempre un encuentro con una época que tal vez algunos contemplemos con nostalgia de no haberla vivido. Afortunadamente nos quedan sus palabras, sus imágenes, sus personajes, sus obras...

Y en este acercamiento al teatro de Edgar Neville creo interesante dedicar previamente un breve espacio para identificar las etapas en que las que se podría dividir la producción del autor.

En la primera etapa (1926-1936) la relación de Neville con Ramón Gómez de la Serna condiciona la visión del autor, una visión de la realidad a través de la desmitificación con claros efectos humorísticos. Esta cristalizará por una parte en una determinada concepción del relato, experimental y vanguardista, y, por otra, en un concepto del teatro en el que incorpora elementos ya existentes de la dramaturgia anterior y también elementos del humor nuevo de la época.

En la segunda etapa (1937- 1951) existe en el autor por una parte una evidente preocupación social e ideológica que da lugar a un compromiso bélico que, lógicamente, repercute en su creación literaria. Por otra parte, nos encontramos con lo vanguardista que había cristalizado en su concepción del relato. La primera actitud se resuelve literariamente en un proceso de mitificación y no distanciamiento; en la segunda, la desmitificación y el distanciamiento anteriores perduran en la producción en la que subyace lo vanguardista. Estas dos vertientes corren paralelas de modo que el vanguardismo inicial perdura en las colaboraciones en periódicos y revistas, en tanto que los relatos bélicos significarán un nuevo modo de configuración del universo literario.



La famosa Chelito con La Preciosilla, en *La Rumba* (Teatro Novedades, Madrid, 1919), dos años después de estrenar, y suspender de inmediato, *La Vía Láctea*, de Neville.

En la tercera etapa de producción (1952-1963) Neville llega a la concepción de una pieza dramática en la que los elementos procedentes de la tradición teatral se modifican por cierta visión desmitificadora que tiene como fin el evadir la realidad mediante una visión amable, elegante y humanizadora de la vida. A partir de 1952, fecha de estreno de *El baile*, se crea una fórmula dramática que perdura hasta 1963, a o en que tiene lugar el último estreno teatral, *La extraña noche de bodas*.

En la cuarta y última etapa del autor (1964-1967) aparece una evidente orientación hacia la creación poética en relación con el descubrimiento del intimismo. El autor abandona el mundo del teatro, el mundo de creación de personajes y situaciones, y se dedica al relato, como elemento portador de lo vanguardista en su vertiente de costumbrismo irónico y con la utilización de la desmitificación con efectos humorísticos.

Así pues, se puede afirmar que Edgar Neville llega por vez primera al teatro en 1934 con la pieza dramática *Margarita y los hombres*, estrenada en el teatro Benavente de Madrid, con Vico y la Carbonell en los principales papeles. Con anterioridad, en aquel Madrid de principios de siglo, en 1917, el aún adolescente Neville había escrito una primera obrita teatral titulada *La Vía Láctea* para la famosa Chelito, vodevil que fue un fracaso además de ser suspendido por la autoridad⁽¹⁾.

Posteriormente, en 1927, en *La Gaceta literaria*⁽²⁾ aparecen dos obritas de Neville: “Judith y Holofernes” y “Dalila y Sansón”. La primera calificada como “tragedia en un acto”, es una parodia sobre el tema bíblico en la que intervienen varios personajes, entre los que destacan la decidida Judith, que termina por convencer a Holofernes el cual al principio se niega a aceptar el papel que la historia le ha asignado. La obrita, muy breve, gira en torno al tema de la imposibilidad de evadir la historia.

La otra pieza titulada “Dalila y Sansón”, subtitulada “drama” es igualmente una parodia sobre el tema bíblico en la que aparecen tres personajes: Dalila, Sansón e Isaac. Sansón, preocupado por el desorden de Dalila, la cual no encuentra las tijeras, aprovecha sus intervenciones para alardear y hacer patentes sus proezas. Dalila, cautelosa, pretende encontrar las tijeras y hacer que Sansón se duerma. Isaac es el afilador de las tijeras. Al final Dalila logra que Sansón se duerma para cortarle los cabellos y acaba con su poder. Así pues ambas piezas son parodias de la historia bíblica, muy breves, en forma de diálogo.

Luego comienza la amistad de Neville con José López Rubio, con quien escribe varias comedias en colaboración; algunas se estrenaron, otras sólo contaron con el beneplácito de Gregorio Martínez Sierra. Y así con el título de *Su mano derecha* apareció la comedia escrita por Neville y López Rubio titulada *¡Al fin sola!*. Se estrenó en el Beatriz de Madrid,



El baile (1952). Conchita Montes, Rafael Alonso y Pedro Porcel. Rodada también en cine, ha pasado a ser una de las obras más conocidas y editadas del autor.

el 3 de enero de 1928, por la compañía de Ernesto Vilches; ellos no figuraban como autores.

También recuerda López Rubio que hicieron otras comedias como autores en colaboración, *Luz a las ánimas* y *El amor incandescente* y que se las entregaban a Gregorio Martínez Sierra, quien siempre les atendía pero nunca les estrenaba obra alguna⁽³⁾.

Así pues, en 1934 tiene lugar el primer estreno teatral relevante de Edgar Neville, *Margarita y los hombres*, única pieza teatral de su primera etapa de producción y de la que años más tarde, en 1955, aparecerá otra versión con algunas variantes y otro desenlace. El núcleo temático de la obra es la metamorfosis de la fealdad en belleza a través de un medio externo: la cirugía. Margarita es una joven poco agraciada que trabaja como mecanógrafa en una oficina. Mientras sus compañeras son objeto de las bromas del jefe, éste la regaña constantemente y se muestra desagradable con ella, pero Margarita un día sufre un accidente y tiene que ser sometida a una operación. Así se convierte en una bonita joven y comienza a ser agasajada por todos. Conoce entonces a Jaime, joven con el que mantendrá una relación algo tempestuosa y al que finalmente acepta.

La versión de la obra que aparece en 1955 presenta algunas diferencias respecto a la edición anterior. Se conserva el Acto I y el Acto II, pero las variaciones aparecen en el Acto III, y así el jefe de la oficina, que se muestra muy amable con Margarita, le lee una carta de un admirador, el cual aparece poco después y le declara su amor, un amor que él le había profesado incluso antes de sufrir el accidente y la operación, cuando ella no era tan bonita. Al final Margarita, emocionada, aceptará al joven enamorado.

Los movimientos de renovación teatral de la época intentaban crear un teatro al margen del teatro realista y de escena a la italiana y recuperar el teatro como espectáculo. El teatro de Neville no se adhiere a estos deseos de innovación, si bien sí ensayará el experimentalismo vanguardista en los relatos que escribe en esa época y que se recogen en las narraciones incluidas en *Eva y Adán* (1926) y *Música de fondo* (1936). Así pues en *Margarita y los hombres* (1934) encontraremos el popularismo de la comedia costumbrista, los problemas y contradicciones de la sociedad burguesa, que tan bien refleja la comedia benaventina, y la concepción de los personajes de la tragedia grotesca e incluso arnichesca.

Pero lo más novedoso sin duda está en la introducción de algo de ese humor nuevo que se deja ver en la escena y que está tomando cuerpo en el relato: el humor vanguardista, que no lo olvidemos, intenta romper con el humor tradicional y puramente cómico, incorpora una nueva visión amplia y cosmopolita y recrea, sin duda, elementos que recoge de la mejor tradición cervantina.



Conchita Montes, una radiante "Adela" en *El baile* (1952).

En 1944 aparece publicada en *La Codorniz*, "Producciones Mínguez, S.A.", una parodia sobre el mundo del cine que no fue estrenada ni editada en antologías.

Pero es a partir de 1952, fecha de estreno de *El baile* cuando el autor crea una especie de fórmula dramática que reitera hasta 1963, fecha de su último estreno para la escena⁽⁴⁾.

Las ideas estéticas en las que basaba su concepción del teatro las había recibido de Ortega y Gasset: el teatro es un juego que hace al hombre escapar de la seriedad de la existencia; así pues se hace evidente la evasión de la realidad a través de una visión amable, pero desmitificadora, humanizadora, pero elegante, optimista pero sobre todo irónica. En esta fórmula dramática creada por Neville existen muchos elementos que hereda y recrea; así, el problema del ser y la apariencia de la comedia de Benavente, la aplicación de unos nuevos recursos escénicos e incluso dramáticos procedentes de las técnicas cinematográficas, la utilización de elementos humorísticos procedentes del teatro de humor anterior, la visión amable, tolerante pero también algo irónica de la denominada comedia de la felicidad, pero sobre todo la presencia de todos los elementos de la dramaturgia del teatro burgués, a saber, intención de conseguir una perfecta pieza dramática basada en una jerarquía de valores tradicionales, con cierto tono crítico y desarrollada en unos ambientes sociales de clases elevadas. Con todo ello configura su peculiar creación dramática en la que lo más destacable es la evasión de la realidad.

El tema de *El baile* es el eterno retorno al pasado junto con el tema del amor compartido como versión del amor cortés. En el Acto I Adela, esposa de Pedro, éste y Julián, el amigo y eterno enamorado de Adela, discuten sobre la conveniencia o no de que Adela asista a un baile al que han sido invitados. Julián se enfada y Pedro, celoso, prohíbe a Adela que vaya al baile. Al final del Acto I ella se convence y los tres celebran su felicidad que culmina con el anuncio de la futura maternidad de Adela. En el Acto II, que se desarrolla a principios de siglo, Adela se entera de que padece una grave enfermedad a pesar de los intentos de Pedro y de Julián por ocultárselo. El Acto II termina con una emotiva escena en la que Adela les agradece el amor de tantos años. En el Acto III Pedro y Julián, ya ancianos, recordarán a Adela a través de la nieta Adelita. Todos deciden regresar al pasado y decoran el salón como estaba en vida de Adela. Adelita se da cuenta del deseo de volver a otro tiempo, de recuperarlo y, al igual que su abuela, les da las gracias por su amor.

El 9 de febrero de 1954, dos años más tarde del estreno de *El baile*, se lleva a la escena *Veinte añitos*, en el teatro de la Comedia de Madrid. Es una parodia del tema de la venta del alma al diablo para lograr la juventud y el amor. En el Acto I Faustina, la protagonista y esposa de Pepe, lamenta la actitud donjuanesca de su marido. Ambos por separado y a



Conchita Montes y Pedro Porcel en una escena de *Veinte añitos* (1954).

cambio de su juventud venderán al diablo objetos valiosos, un mechero de oro y una polvera también de oro. En el Acto II el joven Pepe y la joven Faustina, ahora Mercedes, se enamoran aunque ésta también coquetea con otro joven. Pero Pepe y Faustina (Mercedes), tras una reflexión sobre la vejez y el matrimonio, se muestran cambiados; Pepe entonces ruega al diablo que le devuelva su verdadera edad. Al final Pepe confiesa a Faustina (Mercedes) su eterno amor.

También en 1954, el 29 de septiembre y en el teatro Zorrilla de Valladolid, se estrena *Marramiau*, una adaptación de una obra de Laszlo Fodor sobre la transmigración y la metamorfosis a través del amor. La obra fue presentada en Madrid, el 15 de octubre del citado año, en el teatro de la Comedia. El protagonista, un joven escritor, decide renunciar a su vida anterior y no preocuparse más que de su gata Ofelia. Pero su antigua novia, Linda, intenta convencerlo de que regrese a América y comience de nuevo a escribir. De pronto surge Ofelia, transformada en una atractiva y misteriosa joven, que declara su amor a Jorge. Linda, muy celosa, discute con Ofelia la cual al final desaparece. Entonces Jorge se arrepiente de haberla dejado escapar. En ese momento aparece Ruth, una secretaria que él había solicitado y se da cuenta de que es asombrosamente exactamente igual que Ofelia. Entonces él no quiere perderla de nuevo y le declara su amor.

Un año después, en 1955, aparece en la escena *Rapto*, sobre el tema del “senex amans” tratado desenfadadamente. El estreno tuvo lugar el 3 de enero de 1955, en Ciudad Real. Rafael, un hombre ya maduro, conoce a Mercedes, la novia de su hijo Alfredo. Pronto se sienten atraídos mutuamente, pero, dadas las circunstancias y las repercusiones que podría tener su relación, renuncian a comenzar los dos una nueva vida. Rafael insta a su hijo a que se case con Mercedes e incluso le sugiere el rapto de la amada. Al final y a pesar de que Rafael y su mayordomo, Santiago, se preparan para el invierno, Mercedes no quiere renunciar a su felicidad y declara sus intenciones a Rafael. Alfredo, sorprendido, aceptará la decisión y Santiago, su soledad.

Con *Adelita* pretende el autor dar una continuación a *El baile*. El tema es el triunfo del amor conyugal sobre la posible infidelidad. El estreno de *Adelita* fue el 14 de enero de 1955, en el teatro de la Comedia de Madrid. Aparecen de nuevo en la obra Pedro, Julián y Adelita. Los dos primeros viven con su nieta y hacen proyectos sobre el futuro matrimonio de su nieta con su joven acompañante. Pero Julián recibe la visita de la Dama Gris, símbolo de la muerte y pronto Pedro se queda solo. En el Acto II aparece un amigo del ya esposo de Adelita y Pedro advierte un futuro peligro para Adelita en esta amistad. Pedro pide consejo entonces a Julián, el cual sigue ayudando a su amigo desde el más allá. En el Acto III y ante la inminente ruptura del



Prohibido en otoño. Conchita Montes, Antonio Vico y Asunción Montijano,
que entra por la terraza (1957).

matrimonio, Pedro quiere actuar, pero la Dama Gris lo visita; él le suplica que le deje unos minutos más para arreglar la situación. Así lo hace y al final Adela, el personaje del Acto I de *El baile*, Pedro y Julián se abrazan emocionadamente.

Y de nuevo el tema del “senex amans”, ahora en su versión del fracaso, junto con el de Pígmalión en una obra estrenada el 14 de noviembre de 1957, en el teatro Lara de Madrid, con el significativo título de *Prohibido en otoño*. Antonio, un artista ya maduro que se dedica a la escultura, pretende dar vida a una estauilla que ha fabricado. De repente irrumpe en la escena “La Codos”, una muchacha maleducada que busca un gato que se le ha escapado. Antonio pretende convercerla de que puede llegar a convertirse en una dama y ella aunque con ciertas reticencias al final acepta. En el Acto II encontramos a “La Codos” convertida en una elegante señorita. Aparece entonces su madre la cual quiere aprovecharse de la situación e intenta venderla. Todo conduce a que Antonio comience a enamorarse de la chica e intente por ello convertirse en un joven. Pero “La Codos” se siente atraída por un muchacho de su misma edad que también le corresponde. Cuando ella se entera de los sentimientos de Antonio, por agradecimiento le miente y le dice que es a él a quien quiere verdaderamente. Pero Antonio no la cree y le pide que desaparezca por el tejado, por donde él la vio por vez primera. Él se queda entonces solo en su taller y acepta entre risas y llanto su soledad.

También en 1957 logra estrenar en el teatro María Guerrero de Madrid, el 23 de diciembre, *Alta fidelidad*, obra que había sido escrita con anterioridad pero que el autor no había podido llevar a escena. El tema central es el deseo de retorno al pasado junto con la búsqueda del dinero como medio para conseguir de nuevo vivir aquella “belle époque”. Es una especie de farsa llena de ironía, muy crítica contra la recaudación de impuestos. Fernando ha llegado a la ruina y para solucionar su situación propone a su mayordomo, Timoteo, intercambiar sus posiciones sociales y ser su criado. Elvira, la novia de Fernando, se quedará también con el nuevo señor, Timoteo. Pronto éste confesará sus apuros económicos y, por el contrario, Fernando aumentará sus ingresos. Aparece entonces un inspector de Hacienda que provoca discusiones tremendas sobre el pago de los impuestos. Al final un premio de lotería solucionará muchas cosas; no obstante Timoteo reivindicará su servidumbre, Fernando volverá a su privilegiada posición de no ejercer oficio y Suárez, el inspector, demostrará un auténtico fervor por el trabajo.

La película *La vida en un hilo* había sido estrenada en 1945. Sobre ella Neville escribió la comedia del mismo título que se estrenó el 5 de marzo de 1959, en el teatro María Guerrero de Madrid. La influencia de un decisivo instante en la vida de una persona era un



Escena de la visita, de *La vida en un hilo* (1959).

tema muy atractivo y a su vez muy frecuente en la literatura, pero el autor consigue una obra dinámica, una farsa deliciosa en la que, una vez más en la producción de Neville, se hace presente su brillante y chispeante diálogo.

La comedia aparece dividida en dos partes; en la Parte I una adivinadora de cartas cuenta a Mercedes, la protagonista, cómo hubiera sido su vida si le hubiera hecho caso a Miguel, un joven al que conoció al mismo tiempo que a Ramón, su difunto esposo. Se regresa entonces al pasado, a una tienda de flores; los tres, Mercedes, Miguel y Ramón coinciden en aquel escenario. A la salida de la tienda llueve mucho y Mercedes rechaza la invitación de Miguel para compartir un taxi; sin embargo y como la lluvia no cesa acepta la de Ramón. Si hubiera aceptado la invitación de Miguel, hubiera visitado su taller de escultura, hubiera conocido a los señores Sánchez y también hubiera visitado el pueblo de Burguillos, donde los Sánchez habían encargado a Miguel una estatua de su antepasado, el que fue alcalde del pueblo.

Pero todo fue de otro modo. Mercedes se casó con Ramón y pasó la noche de bodas, en el hotel Palace, ayudándole a quitarse las botas del uniforme. Además Ramón se levantaba todos los días muy temprano y sus tías y sus amistades convirtieron la vida de Mercedes en un auténtico aburrimiento. Un día Ramón decide que dormir con la ventana abierta es muy sano; al poco tiempo se muere de una pulmonía. Así es cómo Mercedes llega a Madrid dispuesta a encontrar la felicidad. Harta de un espantoso reloj que habían regalado a Ramón, lo lanza por la ventana. Se organiza un gran estrépito y descubre que Miguel es vecino suyo. Decide entonces no dejar pasar de nuevo la oportunidad de ser feliz.

El último estreno teatral del autor tiene lugar el 31 de mayo de 1963, en el teatro Lara de Madrid, con *La extraña noche de bodas*. De nuevo aquí aparece el tema de la infidelidad conyugal. Un joven matrimonio de recién casados discuten sobre la conveniencia o no de haber invitado a sus amigos a su casa la noche de bodas. Pero el caso es que pronto se llena la casa de invitados. Entre ellos aparece Ramiro, un amigo de Rafael, el protagonista y esposo de Isabel, que ejerce gran atracción sobre ella. Rafael se da cuenta y le propone un duelo. Discuten y muere Ramiro. Isabel después de los acontecimientos intenta vencer a Rafael de que ha actuado bien pero Rafael se siente culpable. Al final se despierta y se da cuenta de que todo ha sido un sueño.

En 1963 Biblioteca Nueva edita un volumen con tres obras teatrales aún no estrenadas: *Rosita la guapa*, sainete trágico cómico sobre el tema de la bondad y la belleza, *Tiempos mejores*, farsa sobre el tema del deseo de retorno al pasado y *Aquella mañana*, comedia con ciertos momentos trágicos sobre el tema la historia posible.

Rosita la guapa se desarrolla en un ambiente de carnavales; Evaristo intenta convencer a su hija Rosita de que no es tan fea como ella cree. Pero Rosita, que se siente atraída por Manolito sin ser correspondida, miente a su padre para hacerlo feliz y le cuenta que va a ir acompañada a la fiesta. Evaristo, disfrazado intentará convencer a Manolito de las excelencias de Rosita; pero pronto se descubre la verdad; al final un Pierrot, que es Manolito, corteja a una Colombina, que es Rosita. La obra termina con un canto al triunfo de la virtud sobre los defectos.

En *Tiempos mejores* unos cobradores llegan en la primera escena al domicilio de Pedro, el protagonista, el cual les promete que dispondrán del dinero cuando reciba una herencia que está esperando. A continuación llega procedente de América la hermana de Pedro, Lilí, quien pretende encontrar un trabajo. Mientras la abuela y la cocinera, ante la situación de absoluta miseria, deciden convertirse en indios y secuestran a los cobradores. Pedro y Lilí han decidido trabajar en un taller y son resignadamente felices; los cobradores, a pesar del secuestro no guardan rencor a la abuela ni a la cocinera, las cuales se dan cuenta de su error y se muestran muy arrepentidas. La abuela recuerda con nostalgia aquellos tiempos mejores y así en brazos de su hijo descansará para siempre.

El tema central de *Aquella mañana* es la posibilidad frustrada de hacer la historia de nuevo. En el Acto I unas mujeres del pueblo penetran en el aposento de la reina María Antonieta con la intención de llevarla a la torre del Temple. La reina entonces sufre un desvanecimiento. En la escena siguiente las revolucionarias deciden cambiar de aspecto, arreglarse un poco y rechazan la idea de guillotinar a la reina. Aparece a continuación el joven y apuesto militar Bonaparte y convence a la reina de que hay que hacer la revolución; además comienza a galantearla. Entretanto Luis XVI, muy preocupado por los muebles, cantará la marsellesa y brindará por una revolución hecha por amor.

En el Acto II los dirigentes de todas las naciones europeas proyectan planes de paz. Bonaparte y Luis XVI planean que la Lamballe y la reina respectivamente convencan a Federico Guillermo de Prusia y al Gran Duque Alejandro de Rusia para que se adhieran a la coalición por la paz. Mientras, Bonaparte decide confesar su pasión a la reina. Al final del Acto II ambos se citan en el aposento de la reina.

En el Acto III la reina convence a Jorge II de Inglaterra para que se una al plan de paz. La reina es asediada consecutivamente por su esposo, por Alejandro de Rusia y por Jorge de Inglaterra, pero a todos rechaza. Bonaparte insiste de nuevo en su amor. Ella cree que aceptarlo sería una locura pero al final accede. El Acto III termina con el regreso al principio del Acto I: las tres revolucionarias siguen con su intención de guillotinar a la

reina. Esta ve de lejos y contempla con tristeza a Bonaparte y con altivez se dirige a la muerte.

Resumidas aunque muy brevemente todas las piezas dramáticas del autor, se puede observar que en cuanto a los temas la mayoría procede de la tradición cultural clásica; así en *Margarita y los hombres* (1934) y en *Marramiau* (1954) aparece el tema de la metamorfosis; el deseo de retorno al pasado lo encontramos en *El baile* (1952), *Veinte añitos* (1954), *Alta fidelidad* (1957) y *Tiempos mejores* (1963); el amante ya maduro, el “senex amans”, en *Veinte añitos* (1954), *Rapto* (1955) y *Prohibido en otoño* (1957); la posibilidad de cambiar el tiempo, la historia, la vida, en *La vida en un hilo* (1959) y *Aquella mañana* (1963); el rapto del ser amado en *Rapto* (1955) y el tema de Pígalión o la creación del objeto amado, en *Prohibido en otoño* (1957).

Por otra parte, la desmitificación de los tópicos en las relaciones sociales, la valoración de la juventud, la mitificación geográfica de las grandes ciudades, símbolo de los tiempos modernos, la marcada diferencia entre la cosmovisión masculina y la femenina, serían los temas secundarios recurrentes los cuales, junto con la aludida temática tradicional, aparecen en la obra dramática del autor.

El tratamiento del tiempo, como coordinada en la que se inserta la materia dramática se presenta, en la mayoría de las ocasiones, según el modelo tradicional de la comedia realista; sólo dos excepciones con un modo de observación del tiempo distinta y original: *La vida en un hilo* (1959) y *Aquella mañana* (1963).

El conjunto de las piezas dramáticas se localizan en Madrid y en una clase social media o alta. La actividad de los personajes se reduce a profesiones de élite, aficiones y viajes. No es extra o que la mayoría de los personajes masculinos hayan triunfado en los negocios o en otros ámbitos sociales o artísticos.

La influencia del arte cinematográfico se hace evidente pero menos en cuanto a la utilización de unas determinadas técnicas que como universo de referencias múltiples.

Todo está rodeado de un ambiente distinguido, algo “snob”, con cierto aire cosmopolita y con un claro propósito de huir de lo vulgar. No es pues difícil la aparición de lo original y extravagante.

El desarrollo de la acción dramática es, en general, tradicional, y por lo tanto lineal; es decir, existe, en la mayoría de las ocasiones una correspondencia entre Acto I y planteamiento de la acción dramática, Acto II y desarrollo de la misma, y Acto III y desenlace. La única excepción es de nuevo *La vida en un hilo* (1959) puesto que aquí aparecen unas situaciones aisladas cuya relación debe establecer el espectador.



Adelita (1955). Concebida como una continuación de *El baile*, no obtuvo tanto éxito.

Los desenlaces de las obras se presentan o en correspondencia con el desarrollo dramático; es el caso de *El baile* (1952) o *Veinte añitos* (1954), *Marramiau* (1954), *Rapto* (1955), *Adelita* (1955), *Alta fidelidad* (1957), *La vida en un hilo* (1959), *La extraña noche de bodas* (1963), *Rosita la guapa* (1963) y *Margarita y los hombres* (1955), frente a otro grupo de piezas en las que el desenlace está en función de algo extratextual: *Adelita* (1955), *Prohibido en otoño* (1957), *Tiempos mejores* (1963) y *Aquella mañana* (1963).

En la mayoría de las obras aparecen unos personajes que conocen dos o más niveles de desarrollo de la acción dramática.

Por otra parte el estudio de la comicidad de las situaciones dramáticas nos llevaría a observar que las repeticiones y los automatismos son menos frecuentes que las inversiones y las interferencias de series y ello nos lleva a pensar que se rechaza la comicidad fácil y se opta por unos recursos cómicos más elaborados.

Lo mismo sucede en cuanto a la utilización del lenguaje cómico. En general no se emplean las hablas marginales, jergales, como recurso cómico; sólo algunos vulgarismos en ciertas ocasiones.

Se emplea el chiste ideológico con mayor insistencia que el chiste verbal. Hay un gran empleo de la ironía y de la hipérbole y de ambos recursos simultáneamente. Y siempre todo ello con la intención de la burla de los tópicos no sólo en cuanto a lo sentimental sino a todo lo que aluda a lugar común.

En cuanto a al utilización del absurdo como recurso humorístico si entendemos éste como falsa relación de causalidad o razonamiento lógico sobre algo que no lo es, sí que está presente en los diálogos, pero habría que añadir que no existen diálogos inverosímiles y que además no se hace presente la perspectiva de lo transcendente. Por lo tanto no podría ser incluido Neville entre los escritores del teatro del absurdo.

Los caracteres resultan cómicos siempre que se aísle en ellos algún rasgo que los identifica o se inviertan las actitudes que se esperan de los mismos; estos dos recursos de comicidad se utilizan con más frecuencia e intensidad que la observación hecha por el autor en el texto, en la acotación, o la insistencia en el carácter reiterado de algún fenómeno o manía.

Así pues un elemento esencial en el teatro de Neville es el humor; veamos qué entiende el autor por humorismo en el teatro:

“El humor es el lenguaje que emplean las personas inteligentes para entenderse con sus iguales... cuando hablamos de humor no nos referimos solamente su matiz



Alta fidelidad. Mari Carmen Díaz de Mendoza, con Ángel Picazo, Rafael Alonso, Carlos M. Tejada y Manuel Gil.

cómico, y, por lo tanto al efecto escénico que se puede conseguir con él. Sino que, en vez de ser unos seres primitivos los que discuten un problema, son unos seres civilizados y con una educación adelantada... ya que nos estamos hartando de llevar al teatro el realismo de los torpes o la comicidad de los chistosos. Hora es ya de que nos pongamos a hacer hablar en nuestra escena a gentes con una intención cultivada, liberados en gran parte de esos abrumadores prejuicios burgueses que hablan como hablaba el papá de Juanito para dar gusto a nadie, sino como lo hacen entre ellos las gentes que están de vuelta de los lugares comunes en que se aprisiona la vida burguesa española... La comicidad surge de la sátira o de la ironía con que le humor matiza y describe las cosas. Lo que se derrumba ante la ironía y ante la sátira es lo falso y lo artificial, lo blandengue y lo cursi... ". Son afirmaciones hechas en 1959, en un artículo titulado "El humor en el teatro", publicado en *Primer Acto*.

En cuanto a los personajes habría que hacer observar que los personajes nevillescos se adaptan en general a los esquemas tradicionales y los asimilan; en cada obra se agrupan en torno a una pareja cuyos signos de protagonismo se elevan por encima de los demás.

Funcionalmente los personajes se atienen a los tipos tradicionales de dama, galán y amigos, familiares y servicio; por otra parte y en cuanto al índice de protagonismo en la obra, los personajes principales se diferencian de los secundarios.

La descripción tipológica de los personajes queda reflejada en las acotaciones, pero la información que éstas nos ofrecen es escasa ya que se reduce a las referencias sobre la indumentaria y a sus variaciones a lo largo de la obra.

Otro elemento que ejerce un influjo directo en la caracterización del personaje es su referencia onomástica. Los nombres de los personajes aparecen referidos a los siguientes campos de connotaciones:

- 1: Alusión a la obra: referencia directa a algún elemento signico de la obra, como Margarita, en *Margarita y los hombres*;
- 2: Alusión histórica, como en la mayoría de los personajes de *Aquella mañana*;
- 3: Alusión mítico-literaria: como Margot y Faustina en *Veinte añitos*;
- 4: Alusión al significado del nombre: como Mercedes en *Rapto*, *La vida en un hilo* y *Tiempos mejores*, y su contrario, Angustias, en *La vida en un hilo* y *Tiempos mejores*;
- 5: Alusión socio-cultural:
 - referencias a una categoría social o profesional: mayordomos: Timoteo (*Alta fidelidad*), Fabián (*Veinte añitos*);

- referencia a una determinada tipología cultural: galán-tipo: Alfredo (*Rapto y Prohibido en otoño*); Ramiro (*La extraña noche de bodas*);
 - familiaridad o afectividad: uso del diminutivo : Adelita, Tonito (*Adelita*);
 - distanciamiento: uso del apellido: Suárez (*Alta fidelidad*);
 - referencia a lo popular: Tomasa, Ambrosio (*Prohibido en otoño*);
 - referencia a lo vulgar o castizo: Chulita, Manolito (*Rosita la guapa*);
 - referencia a una clase media: Sra. Vallejo, Sra. Suárez (*La vida en un hilo*);
 - referencia a una cultura provinciana: Escolástica, Ramona (*La vida en un hilo*);
 - referencia a una cultura extranjerizante: Linda, Ruth (*Marramiau*), James (*Rapto*);
- 6: Indiferenciación con el objeto de potenciar la funcionalidad o la profesión: cobrador (*Alta fidelidad*), carbonero, eléctrico (*Tiempos mejores*);
- 7: Referencia a los personajes de *El baile*: Adelita, Pedro, Julián (*Adelita*).

En cuanto a una caracterización de los personajes por grupos, tendríamos los siguientes:

Damas

1^{er}. grupo:

“La gran dama”: procedente de la alta comedia es una mujer de elevada posición social, con deseos de independencia, coqueta, algo frívola a la que le gusta ser admirada por los hombres; alcanza su plenitud en la madurez; entre ellas se encuentran: Adela (madura, *El baile*), Faustina (*Veinte añitos*), Linda (*Marramiau*), Lili (*Tiempos mejores*) y la reina (*Aquella mañana*).

2^{da}. grupo:

“La mujer original y divertida”: pertenece de lleno al teatro del humor; es una mujer de mediana posición social; está llena de magia y encanto; es coqueta y también frívola, inconsistente, incoherente y algo insensata, por lo tanto cómica; está casi siempre enamorada y odia todo lo que sea vulgar y rutinario representado en muchas ocasiones por su marido. Aquí se encuentran Adela (joven, *El baile*), Adelita (*El baile*), Ofelia, Ruth (*Marramiau*), Mercedes (*Rapto*), Adelita (*Adelita*), Elvira (*Alta fidelidad*), Mercedes (*La vida en un hilo*), Isabel (*La extraña noche de bodas*), Margarita (*Margarita y los hombres*) y la Lamballe (*Aquella mañana*).

3^{er}. grupo:

la “heroína tradicional”: procedente del ámbito paraliterario, definida por la bondad y la felicidad tras graves dificultades. Entre ellas: Margarita (*Margarita y los hombres*), La

Codos (*Prohibido en otoño*) y Rosita (*Rosita la guapa*).

4^o. Grupo:

los personajes tópicos:

- las jóvenes ignorantes pero avezadas en el amor: Margot (*Veinte añitos*)
- los familiares o amigos protectores: Tomasa (*Prohibido en otoño*), Do a Tomasita (*La vida en un hilo*)
- los familiares o pseudoprotectores: Escolástica, Ramona (*La vida en un hilo*)
- las malvadas: Silvina (*Prohibido en otoño*), Mecnógrafas (*Margarita y los hombres*)
- la niña imprudente (*La vida en un hilo*)
- la castiza. Chulita (*Rosita la guapa*)

Y, por último, personajes que estarían fuera de toda clasificación como la Abuela de *Tiempos mejores*, una digna dama inadaptada a la época que le ha tocado vivir y que vive en el recuerdo o en la locura.

Galanes:

1^{er}. Grupo:

el “marido fiel y aburrido”: son personajes de elevada o mediana posición social, fieles y amantes de sus esposas, enamorados a su modo y aburridos. Se dedican a sus aficiones (Pedro en *El baile*), o a ocupaciones “burguesas” (Ramón en *La vida en un hilo*). Entrarían aquí si bien con ligeras diferencias: Pedro (*El baile*), Tonito (*Adelita*), Ramón (*La vida en un hilo*) y Luis XVI (*Aquella mañana*).

2^{do}. Grupo:

el “divertido seductor”. En este grupo de personajes nos encontramos con unos hombres independientes con gran atractivo para las mujeres; son cosmopolitas, a veces pseudointelectuales y algo “snob”, pero sobre todo divertidos y con un sentido vitalista y optimista ante la vida. No se dedican a profesiones rutinarias y suelen ser artistas o sin ocupación definida. Entre ellos: Jorge (*Marramiau*), Miguel (*La vida en un hilo*), Rafael (*La extraña noche de bodas*).

3^{er}. Grupo:

el “héroe paraliterario o cinematográfico”: son jóvenes arrogantes con las características propias del héroe del momento creado por el cine o por la paraliteratura. Presentan semejanzas con el segundo grupo pero resultan más tópicos y además nunca ocupan un lugar destacado en la acción dramática. Podrían ser incluidos en este grupo los siguientes personajes: Manolo (*Veinte añitos*), Alfredo (*Rapto*), Angel



Mari Carmen Díaz de Mendoza y Ángel Picazo, en *La vida en un billo*.

(*Adelita*), Alfredo (*Prohibido en otoño*), Ramiro (*La extraña noche de bodas*), y Jiménez (*Margarita y los hombres*)

4º. Grupo.

El “héroe tradicional”: este tipo de personaje es muy escaso en la dramaturgia del autor; aparece en dos ocasiones: Antonio (*Prohibido en otoño*), en su vertiente del fracasado, y Bonaparte (*Aquella mañana*) como el futuro triunfador.

5º. Grupo:

el “*bon-vivant*”: los personajes así tipificados reflejan en cierto modo la personalidad del autor; pertenecen a una clase social elevada y en muchas ocasiones venida a menos, pero viven por encima de sus posibilidades económicas; son generosos, divertidos, con mucho sentido del humor, algo frívolos, con aficiones y gustos selectos, nostálgicos y enamoradizos, casi siempre de una mujer más joven que ellos, e intentarán recuperar un pasado que siempre para ellos fue mejor.

En este grupo figurarían: Pepe (*Veinte añitos*), Rafael (*Rapto*), Fernando (*Alta fidelidad*) y Pedro (*El baile*)

6º. Grupo:

Los tópicos

- amigos o familiares protectores: David (*Marramiaiu*), Pedro y Julián (*Adelita*), Evaristo (*Rosita la guapa*)
- el joven enamorado: Jaime (*Margarita y los hombres*)
- vecinos o conocidos: Sr. Vallejo, Sr. Sánchez, Arribachu (*La vida en un hilo*)
- el castizo: Manolito (*Rosita la guapa*)
- el jefe, el empresario: Don Manuel (*Margarita y los hombres*)
- los representantes de la legalidad: Suárez (*Alta fidelidad*), los cobradores (*Tiempos mejores*)
- políticos y militares: Nelson, Gravina, Wellington, Blucher (*Aquella mañana*)
- soldados: Dupont, Vandel (*Aquella mañana*)
- reyes y grandes aristócratas: Federico Guillermo de Prusia, Alejandro de Rusia, Jorge de Inglaterra (*Aquella mañana*)

Servicios

1º. Grupo:

el “mayordomo inglés”: son personajes elegantes, discretos, cultos, educados con al-

gunas características que les acercan a su señor; entre ellos: Santiago, quien llega a hacerse llamar James en un intento de acercarse a lo británico (*Rapto*), Timoteo, que cambia su atuendo con Fernando, el señor, para de acuerdo con él representar su papel (*Alta fidelidad*) y Fabián, quien se aparta un poco del hieratismo del personaje tipo (*Veinte añitos*)

2^{do}. Grupo:

el “criado fiel”. Sólo está representado en una ocasión en *Tiempos mejores* en el personaje de la cocinera cuya fidelidad y afecto hacia su señora hace que la siga en su locura.

Habría que hacer notar la desaparición del personaje del “gracioso”, aunque en alguna ocasión los criados representen alguna de las características del mismo aisladamente

Tras este breve acercamiento a los personajes nevillescos es evidente que en su conjunto presentan relación con los personajes de otro compañero de generación del autor: Enrique Jardiel Poncela. Y en este sentido habría que añadir que la “mujer original”, el “*bon-vivant*” y el “divertido seductor” son los personajes tipo que destacan como protagonistas. Por otra parte hay que reconocer que en la mayoría de las obras los personajes no se rebelan ante una situación si bien siempre son elementos desmitificadores frente al tópico. Las excepciones en cuanto a esa inversión del sistema establecido las tendríamos en *Rapto* (1955), *Alta fidelidad* (1957) y *La vida en un hilo* (1959).

La gestualidad, indicada fundamentalmente en las acotaciones, no aparece vinculada ni a los efectos humorísticos ni a la caracterización de los personajes; el movimiento en escena aumenta su frecuencia a medida que avanza cronológicamente la producción teatral del autor. La falta de movimiento se encuentra a veces relacionada con los momentos de mayor dramatismo (*El baile*, 1952), pero también puede suceder lo contrario, es decir, la mayor movilidad en el escenario se corresponde con los momentos de mayor intensidad dramática (*Aquella mañana*, 1963). De igual modo el movimiento en el escenario se relaciona con el empleo de las técnicas cinematográficas de movimiento en escena (*La vida en un hilo*, 1959).

En lo que respecta a la escenografía, las comedias de Neville se relacionan con las comedias realistas de decorado a la italiana. Presentan en general un decorado permanente si exceptuamos *El baile* (1952) y *Adelita* (1955). No aparece en el escenario el espacio exterior más que en *Rosita la guapa* (1963) y tan sólo en dos ocasiones, en *Margarita y los hombres* (1955) y en *La vida en un hilo* (1959), la escena está partida. Así pues en cuanto a la escenografía el autor sigue dentro de la orientación tradicional.

Los objetos que aparecen en escena no se vinculan a efecto cómico alguno pero sí poseen cierto tono nostálgico y melancólico. Es el caso de las cartas, las joyas, los sombreros o las representaciones plásticas.

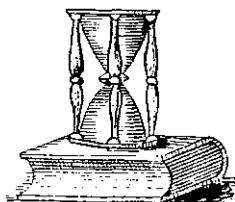
La indumentaria siempre deja notar una preferencia por la elegancia y la distinción, consecuencia de la intención que el autor tiene de huir de lo vulgar y ordinario. El vestuario es fundamental en la tipología de los personajes y también, en muchas ocasiones, es un elemento indispensable de la temática de la pieza dramática. Ello se pone de manifiesto sobre todo en *El baile* (1952) pero también en *Rapto* (1955), *Prohibido en otoño* (1957), *Alta fidelidad* (1957), *La vida en un hilo* (1959), *Rosita la guapa* (1963) y *Aquella mañana* (1963). Además hay que resaltar el hecho de que según la clase social en la que se incluye el personaje, el vestuario lógicamente será más o menos relevante.

Por otra parte la música casi siempre aparece con el fin de dar relevancia a una determinada situación y con menor frecuencia, con valor por sí misma. En *La vida en un hilo* (1959) la música, signo fundamental, posee la función de parodia de la música tópica.

No se incide en la iluminación como elemento relevante y sólo en dos obras alcanza verdadera importancia: en *Marramiau* (1954) y en *Aquella mañana* (1963).

Antonio Díaz Cañabate⁽⁵⁾ afirmó que al leer a Neville uno se ríe, pero de pronto se apaga la risa y nos quedamos serios: es que ha surgido la nota poética.

Ingenio, elegante ironía, talento poético sin duda, todos estos elementos tan característicos de Neville hicieron posible una muy digna obra dramática en la escena española de la segunda mitad de siglo XX. Hora es ya de que a él y a los tan serios autores de aquella denominada "otra generación del 27", se les aprecie en su justa medida, como escritores a los que debemos aproximarnos con criterios exclusivamente artísticos, como grandes renovadores del humor y de la escena que dieron testimonio de una manera de ver la vida optimista e irónica, elegante e incisiva, humorística y poética. Y que sin duda desvelaron la verdad humana y la tendencia a trascender lo material a través de su palabra poética, a través de su peculiar creación dramática.



Notas

- (1) Ver BURGUERA NADAL, María Luisa, *Edgar Neville: entre el humorismo y la poesía*, Diputación de Málaga, 1994
- (2) "Judith y Holofernes", *La Gaceta Literaria*, n.º 8 (15 de abril de 1927); "Dalila y Sansón", *La Gaceta Literaria*, n.º 16 (15 de agosto de 1927). Referencias a los títulos aparecen en la comedia de Neville *Aquella mañana* (1963)
- (3) Ver LÓPEZ RUBIO, José, *La otra generación del 27*, Discurso de ingreso en la Real Academia, junio 1983
- (4) Para un análisis más detallado de las obras de Edgar Neville, ver las ediciones de Burguera Nadal, M.L., de *El baile y La vida en un hilo*, Madrid, Cátedra, 1990, y de *El baile y Cuentos y relatos cortos*, Madrid, Castalia, 1996
- (5) DÍAZ CAÑABATE, Antonio, *Historia de una tertulia*, Madrid, Castalia, 1953.

Bibliografía

- BURGUERA NADAL, María Luisa, *Edgar Neville: entre el humorismo y la poesía*, Diputación de Málaga, 1994
- DÍAZ CAÑABATE, Antonio, *Historia de una tertulia*, Madrid, Castalia, 1953
- LÓPEZ RUBIO, José, *La otra generación del 27*, Discurso de ingreso en la Real Academia, junio 1983
- NEVILLE, Edgar, "Judith y Holofernes", *La Gaceta Literaria*, n.º 8 (15 de abril de 1927)
- NEVILLE, Edgar, "Dalila y Sansón", *La Gaceta Literaria*, n.º 16 (15 de agosto de 1927)
- NEVILLE, Edgar, *El baile y La vida en un hilo*, Ed. de M.L. Burguera, Madrid, Cátedra, 1990
- NEVILLE, Edgar, *El baile y Cuentos y relatos cortos*, Ed. de M.L. Burguera, Madrid, Castalia, 1996

El periodismo de Edgar Neville

Borradores de la carta que escribió don Juan Tenorio a doña Inés,
de los cuales salió la carta famosa y definitiva,

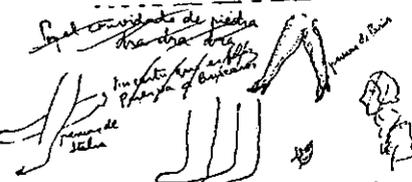
POR EDGAR NEVILLE.

~~Sevilla 12
P.º Sr. Inés Inés de Alón (Murga)
Tengo la una Entera de mi sosten-
ca en ese corriente, y habiéndome asustado
con unos amigos, que iba a la capilla,
de la presente es para comunicarle, que pa-
sare por esa su celda, a las diez
de la noche con el propósito antedicho
Pueda de tí. 13 p. b. i. p.
Juan Tenorio
Espera contestación~~

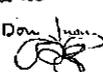
~~Sevilla 12
Sr. Inés.
Admirada serpiente.
Ante todo mil perdones por la molestia
que he de voy a causar, pero el caso es que
no tengo otras remedios que reportarla a usted,
Sabrá que soy un don Juan, y los don Juanes
somos así.... Además sin otro requisito, no puede
venir el otro acto.
Quedo el ofrecimiento y a las 10.
De nuevo tenga todos los días. Juan Tenorio
muerto, para desmayarse~~

~~Sevilla
Tú que desde amaga luz de donde
el sol la toma.... Hemorroides paloma
que presiga un garbón
Perde el momento en que la
coraci un temblor entre amari pedras
fichantes en las
meñillas
no me acordada desada
Hoy de palos y pupiles
que se supraditadas
que tenga sofo
(recuerda que tenga sofo
para luego)
~~

~~Sevilla
Dña Inés del alma mía.
Luz de donde el sol la toma
Hoy de palos y pupiles
que se supraditadas
Hemorroides paloma
que se supraditadas
Hoy de palos y pupiles
que se supraditadas
Hemorroides paloma
que se supraditadas
Hoy de palos y pupiles
que se supraditadas
Hemorroides paloma
que se supraditadas
~~

~~a ver si cuidaeros al mudo.
Que olvidado de vida
me dra de
Hoy de palos y pupiles
que se supraditadas
Hemorroides paloma
que se supraditadas
Hoy de palos y pupiles
que se supraditadas
Hemorroides paloma
que se supraditadas
Hoy de palos y pupiles
que se supraditadas
Hemorroides paloma
que se supraditadas
~~

~~Sevilla 2
Dña Inés del alma mía
Valgame Dios que principio
no apurarse, sin un xijo que traxi la paca
Dña Inés del alma mía
Luz de donde el sol la toma
Hemorroides paloma, pinda de blé?
etc etc~~

~~y la firma de
Don Juan
~~

(En todas las cuartillas hay un membrete que dice: Juan Tenorio, Burlador.)

El periodismo de Edgar Neville

Antonio Ubach Medina
Universidad Complutense

I. Introducción.

Un estudio de la obra de Edgar Neville sería incompleto si no se prestara la debida atención a su labor, a lo largo de casi toda su vida activa, en las diversas publicaciones con las que colaboró. Si sus obras de teatro, películas, novelas y poesía reflejan un modo de vivir y una visión del mundo determinadas, para el conocimiento del autor que está detrás de todo ello es necesario hacer un repaso de lo que fue apareciendo en todo tipo de diarios y revistas durante más de cuarenta años. Sus artículos y narraciones muestran una forma de concebir el periodismo, pero también un modo de pensar la obra de creación, coherente con el resto de su producción y complementario de ella.

II. Los inicios.

Aunque ya había dado pruebas de su vocación de escritor⁽¹⁾, es en 1921 cuando entra en contacto directo con el periodismo. Las circunstancias las describe así él mismo en la «Pequeña autobiografía» que encabeza la primera edición de *Don Clorato de Potasa* en 1929 (Neville, 1998: 74-75):

En 1921, en un momento cursi producido por una pasión que entonces creía violenta, me alisté voluntario para Melilla.

A los 21 años, pues, tras el desastre de Annual, marcha a Marruecos en un gesto provocado por un desengaño amoroso. Desde allí comienza a enviar a *La Época* una serie de artículos que aparecen bajo el título de «Diario de un voluntario» y que firma «El voluntario Ben Aquí»⁽²⁾. El primero se publica el 1 de octubre de 1921 y en él, tras una introducción en la que el que escribe dice estar enviando unas cuartillas en las que un voluntario escribe sus impresiones, Ben Aquí relata su experiencia desde el inicio de su

viaje hacia Marruecos, recorriendo el país en tren. Su estado de ánimo queda reflejado en estas palabras:

Yo pierdo mi mirada en la noche... y sueño en mi felicidad extinguida y en la ilusión que tengo de ir a la guerra.

En la siguiente entrega (8 de octubre de 1921) describe la llegada a Málaga, la travesía, Melilla y la incorporación al frente, así como los primeros momentos de la adaptación a la rutina de la nueva situación. La llegada del correo provoca la siguiente reflexión:

A los que aún tienen novia y reciben carta suya, se les ve radiantes todo el día: los demás nos distraemos ese rato mirando el valle por donde nos espera la jarca.

Poco a poco las referencias al motivo que ha provocado su marcha a la guerra van desapareciendo y el «Diario de un voluntario» se convierte en una crónica de la vida cotidiana, en la que aparecen los tiros y los cañonazos pero también los almuerzos con los compañeros para celebrar algo o los versos que conmemoran el ascenso a cabo de un amigo³.

La experiencia de Marruecos supuso un cambio en la vida de Neville que resume así, en palabras tomadas también de la «Pequeña autobiografía» citada antes:

Hasta el momento de ir a la guerra he de confesar, lleno de rubor, que había sido un *joven* reaccionario, valga la paradoja. Los grandes días de aburrimiento de la campaña cuando se está apostado de servicio de vigilancia en una cuneta ocho horas, me hicieron reflexionar, y varié absolutamente todas mis ideas políticas.

Literariamente nunca había sido reaccionario, pero en aquel entonces escribía crónicas sentimentales que encantaban a las señoritas. También atravesé el dolor; le vi el forro, la trampa, y solté la carcajada. Aún me estoy riendo de mi chasco (Neville, 1998: 75).

La risa o la sonrisa, desmitificadoras de lo aparentemente trascendental, estarán ya siempre presentes en sus escritos. Y la experiencia del dolor, a la que hace mención, le permitirá dar su verdadero valor a todos esos aspectos de la vida que parecen fundamentales pero que en realidad no lo son.

III. Neville y la vanguardia.

Tras su regreso a Madrid se pone en contacto con el mundo intelectual de un modo mucho más estrecho que hasta aquel momento. Comienza a frecuentar tertulias como la de Gómez de la Serna en el café Pombo y, a la vez, a colaborar en todo tipo de publicaciones. Su amistad con personajes como este autor le vinculan al vanguardismo de la época. También

es importante la relación con García Lorca, que se desarrolla sobre todo a partir de su coincidencia en la Facultad de Derecho de Granada y del festival de cante jondo de 1922 (Fortuño, 1998: 99), o con Ortega, a cuya muerte exclama: «¡Qué premio para mi mocedad fue el ser amigo de Ortega!»⁽⁴⁾.

A partir de ese momento su firma aparece a menudo en diversas publicaciones. Así ocurre, por ejemplo, con la revista *Buen humor*, en la que colabora asiduamente junto a autores como Gómez de la Serna, Jardiel Poncela, López Rubio, Arniches, González Ruano, y en la que también aparece la firma de Mark Twain.

Los artículos de Neville son en su mayoría cuentos en los que está presente esa concepción distorsionada de la realidad del humorismo de vanguardia. Del mismo modo que el poeta, a través de la imagen, trata de obligar al lector a contemplar el mundo que lo circunda desde un punto de vista diferente al habitual, y por tanto novedoso, estos autores utilizan con el mismo fin los recursos del humor. Burguera Nadal (1998: 68) lo resume del siguiente modo:

Esa cosmovisión vanguardista se presenta definida por la negatividad; se rechazan los esquemas conceptuales, las interpretaciones convencionales; la realidad se quiebra en muchas realidades posibles cuando es observada desde puntos de vista distintos; en lo que respecta a la teoría del conocimiento, se propone un proceso de necesaria objetualización de los hechos, de separación de sujeto y objeto, de distanciamiento para conseguir una mayor aprehensión de lo externo.

Esto es lo que ocurre en «El perdón»⁽⁵⁾. Los habitantes del mundo han desaparecido después de una serie de devastadores terremotos. Tras comprobar que nadie contesta a sus mensajes por radio, un alemán marcha al campo en bicicleta. Allí se junta con una ciclista. La pareja, Eva Mayer y Adán Wolf, llegan al Eúfrates pedaleando. Allí se encuentran con el Padre Eterno, que los había estado buscando porque los había perdonado. Vuelven a entrar en el Paraíso, y termina el relato con la siguiente observación: «y la Tierra tenía una eterna y aburrida placidez».

Este final subraya lo absurdo de la existencia de la humanidad, pues ha sido un paréntesis del que ni siquiera Dios se ha enterado; lo absurdo de las preocupaciones humanas, pues la expulsión del Paraíso ha sido solo un equívoco; la intrascendencia del tiempo humano frente a la eternidad; Dios no se da cuenta de la diferencia entre los seres que expulsó y los que encuentra, y eso subraya lo que de común tienen todos los humanos frente al énfasis de la modernidad en el individualismo; y la alteración que se produce en el planeta que, tras las convulsiones que provoca la existencia del hombre, se llena de placidez pero, no se olvide el adjetivo, una placidez a la que califica de aburrida.

BUEN HUMOR



Semanario Satirico 40 cts.

Perez Durías

Portada de Buen humor, la revista en que Neville publicó sus primeras colaboraciones periodísticas.

Desde ese punto de vista, Neville también contribuye al progreso del país. El 9 de diciembre, en «La señorita regional»⁽⁶⁾, propone la idea, como aportación al nuevo régimen del general Primo de Rivera, de institucionalizar la figura de la belleza local que, al igual que en Francia, dé flores al Presidente en sus viajes. Se trataría siempre de la misma persona, variando el traje regional para cada ocasión, y debería tener mucho cuidado con el acento. Eso sí, le estaría prohibido dedicarse a las *variettes* en sus días libres.

Del turismo, símbolo de los cambios que se están produciendo, se habla en «Toledo: Visión actual»⁽⁷⁾. A través de los ojos de un niño el lector contempla el nuevo fenómeno. La visión inocente y distorsionadora lleva a la siguiente conclusión: «los extranjeros tienen una alta misión, que es enseñar los monumentos artísticos de un país a los naturales de este». Lo cual no deja de ser una crítica al abandono en que se encuentran.

Los teatros es algo a lo que también presta atención. En «El catarroso de los estrenos»⁽⁸⁾ llega a la conclusión de que ese personaje que siempre tose en el teatro es probablemente un profesional cuya misión es fastidiar al autor. En «El gran público en los estrenos»⁽⁹⁾ se declara en contra de la tiranía del «gran público», ya que no tiene gusto ni entiende nada de lo que ve. Lo único que le interesa es ver reforzados sus propios valores. «Su ideal, repetimos, es que le digan lo que ya saben», afirma como conclusión. Opinión que compartían, sin duda, muchos autores contemporáneos.

Aire libre es un semanario dedicado al deporte que se publicó entre 1923 y 1925. En esos años las actividades deportivas empiezan a cobrar relevancia y son un símbolo de la modernidad de los tiempos. Muchos escritores se ocupan de temas relacionados con él. Neville era, además, jugador de hockey y participó en diversas competiciones.

Los escritos que aparecen aquí son también relatos en la línea de los de *Buen humor*, pero todos ellos relacionados con temas deportivos. El primero lleva por título «Por qué Ramón González no ganó las XII horas. La tragedia del hombre atento»⁽¹⁰⁾. Como es muy educado, a Ramón no le queda más remedio que acabar comiendo con D. Celso, que le saluda cuando pasa, o llevar a Segovia a unos ingleses que se habían despistado. Y claro, cuando reanuda la carrera, esta ha terminado y no encuentra a nadie.

Su última colaboración en esta revista es «El gran premio»⁽¹¹⁾. Se organiza una carrera de nubes en el cielo. No tiene mucho éxito, porque San Expedito, al chocar contra una grada, hace un milagro para colocarse el primero. Pero los demás santos hacen lo mismo, con lo cual llegan todos a la vez. En el primer caso, la lógica de un comportamiento, que en general se considera positivo, desaparece al aplicarlo a una situación en la que resulta absurdo. En el segundo, en el que todos los competidores tienen poderes que sobrepasan

Histoire dramatique de Madame ANGOT, la Reine des halles. 1208.



Ce fut un vendredi, le soir de la veille,
Que naquit fort galement Jeanneton l'éveillé.



Dûk belle à six ans, comme on n'en voit pas,
On la fit en amour monter sur le best gras.



Voyez, ô Jeanneton, le séduisant Angot
Présenter son amour avec son bouquet.



Dans vingt mille couplets ou alex ont chanté,
Leur mariage à la municipalité.



Pour sa grande beauté, malgré bien des cahals,
Longtemps M^{me} Angot fut la reine des halles.



D'une fille qu'elle eut l'en vante les attraits:
Elle lui ressemblait en tous points traits pour traits.



Faut-il le habitude en un gaze plein d'usage,
Qui l'ayant demandé l'obtint en mariage.



À Marcellin, où Fautin avait encore son père,
Il emmena sa femme avec sa belle-sœur.

Edgar aprendió muy tempranamente el francés. Podría leer con soltura esta “aleluya”, precedente del “tebeo”.

lo humano, es imposible que haya un ganador, lo que en el fondo es la finalidad de la carrera, lo cual conduce al absurdo de que todos sean el primero.

Otra de las publicaciones en las que aparecen su firma es *Pinocho*. Se trata de una revista infantil que comienza en 1925. En cada número hay un cuento en las primeras páginas de autores como Manuel Abril, Antonio Robles o José López Rubio. Neville publica dos. El primero se titula «El ratoncillo que aprendió a mayar»⁽¹²⁾ y narra la historia de un ratón que consigue engañar al gato imitando sus maullidos, y acaba logrando que este quede atrapado en la ratonera. En «El dedo maravilloso»⁽¹³⁾ Juanito nace con un dedo en un ojo, lo que le permite hacer todo tipo de cosas que no están al alcance de los demás. Pero lo pierde a causa de su curiosidad: al intentar ver lo que hay tras una cascada la fuerza del agua le hace daño y le tienen que operar de cataratas. El relato termina con la siguiente moraleja: «Si tenéis alguna vez un ojo en un dedo, no os paseéis junto a los grandes ríos, para que no os venga la tentación de introducirlo en el agua y lo perdáis». Frente al contraste entre apariencia y realidad del primer relato, en este último es la polisemia del término «cataratas» lo que conduce al desenlace.

Nuevo mundo es un semanario en el que colaboran autores como Miguel de Unamuno, Eugenio D'Ors o Ramón Gómez de la Serna. Se trata de una revista de actualidad que había sido fundada en 1893, en la que se encuentran noticias sobre los más diversos temas. También aquí Neville publica algún cuento, como «El emigrante»⁽¹⁴⁾, un gallego que acompaña a Colón en su viaje y relata su experiencia del siguiente modo: «Los indios, al vernos llegar, habían dicho: 'Ya está aquí Colón; a vestirse'. Y se vistieron de indios». El salvaje se convierte en «buen salvaje», pues se esfuerza en no frustrar las expectativas de Colón desde una actitud condescendiente que presupone no solo su superioridad, sino el conocimiento de lo que hoy se piensa de él. De este modo, la imagen de los personajes de una historia conocida se ha alterado sustancialmente, así como su función dentro de la misma.

Pero quizá el artículo de Neville más interesante de todos los publicados aquí es «La vida literaria. El ventanal de Ramón»⁽¹⁵⁾. Se trata de un apunte por un testigo de primer orden de uno de los foros que más influyó en él y en muchos escritores de la época. La marcha de Gómez de la Serna a Estoril ha disuelto su tertulia, y ese es el motivo de la evocación que se hace de ella y del escritor. Dice Neville: «En Pombo se hablaba de todo, hasta de literatura, y cada cual traía a la conversación lo más saliente de la semana». Destaca el espíritu de amistad que domina en estas reuniones, la variedad de los asistentes, así como el interés por todo tipo de novedades.

El amplio abanico de relaciones y amistades que mantiene Edgar Neville en estos años le lleva a participar también en *Residencia*, revista publicada por la Residencia de Estudiantes,

con dos artículos muy diferentes a los que se han examinado hasta ahora. Ambos aparecen en la sección «Guía de Madrid» y el primero lleva por título «La Plaza de Oriente»⁽¹⁶⁾. La aparición de los alabarderos para la ceremonia del cambio de la guardia lleva a una reflexión que refleja una cierta melancolía sobre el paso del tiempo. Lo que ocurre es igual que lo que ocurría sesenta años atrás. La hora, once de la mañana, se ha mantenido invariable, al igual que la perfección de los movimientos de los soldados. Frente a todos los cambios hay algo que permanece inalterable, convirtiéndose en asidero de la memoria.

«Lugares del Retiro»⁽¹⁷⁾ es otro ejercicio poético de recuerdo y recreación de un rincón de Madrid. En primera persona rememora lugares y situaciones, como la montañita que escalaba cuando pequeño y ahora no encuentra o la plazoleta donde unos niños jugaban al fútbol mientras uno de ellos, castigado, está sentado junto al profesor. La causa de la muerte de la jirafa no es la nostalgia de su lugar de origen, como muchos creen, sino la desaparición de «aquel empleado tan alto» con el que ella se sentía identificada. La mujer con el puesto de chucherías evoca, después de tanto tiempo sin verla, el recuerdo de las charlas que mantenía con ella cuando iba a comprarle algo. Finalmente, el día se marcha del Retiro para que los guardas no lo dejen allí metido cuando cierren las puertas. Como puede verse, está también presente esa distorsión de la realidad tan cercana a la greguería que obliga a contemplar el mundo de un modo diferente. A través de recursos como la personificación o la comparación entre las distintas sensaciones, provocadas por personas u objetos en dos momentos diferentes, se lleva a cabo una visita llena de añoranza a un pasado que no volverá.

Orientaciones fue una revista efímera que solo consiguió publicar dos números en el año 1926. Sin embargo, sus aspiraciones fueron ambiciosas, como indicaba F. Fariña en el primero: «Limitase a mantener un régimen de libertad en el que toda inquietud espiritual se manifieste, anulando todo concepto de lugar y manteniéndose en la región suprema de las ideas»⁽¹⁸⁾.

Al final de cada número hay una sección dedicada a la información deportiva y que elabora íntegramente Edgar Neville. En el primero hay una crónica sobre una carrera de motos y autociclos, otra sobre la participación española en el torneo de tenis de Wimbledon y la revelación de Lili Álvarez, de la que aparece una foto, y una tercera sobre la victoria del Español de Barcelona contra un equipo argentino en Buenos Aires. En el segundo número⁽¹⁹⁾ todos los artículos se refieren al fútbol español, con fotos de otros acontecimientos deportivos, como el campeonato de tenis de Forest Hills en Nueva York.

La importancia que se da al deporte, después de la citada declaración inicial, es una muestra de cómo en aquellos años este fenómeno tenía un significado y unas connotacio-

nes completamente diferentes a las de nuestros días. Además, nos permite conocer la faceta de cronista deportivo de Neville.

En aquellos años su actividad en este campo era muy importante. Formaba parte de la selección de hockey sobre hielo, y de ello trata su primera colaboración en *La Gaceta Literaria*. Lleva por título «Partido internacional»⁽²⁰⁾ y cuenta las incidencias de un encuentro en el extranjero. Una de ellas queda reflejada en esta observación: «A nosotros, la mayoría de las veces, nos saludan con el Himno de Riego. Sí, sí, ¡están enterados!».

Las siguientes colaboraciones ya están dentro de la tónica habitual del autor. Bajo el epígrafe «Cuentos ibéricos» se publica «La alegoría»⁽²¹⁾, relato en el que la desaparición de la estatua de una mujer desnuda, que ha escandalizado a numerosos ciudadanos y forma parte de un monumento erigido en honor de un prohombre eminente, provoca una revolución. Hay también una crítica feroz a un jesuita, que ha exacerbado los ánimos y causa la desaparición de la estatua.

Otros dos artículos de Neville llevan por título «Judith y Holofernes (tragedia en un acto)»⁽²²⁾ y «Dalila y Sansón (drama)»⁽²³⁾. Se trata en ambos casos de historias bíblicas dramatizadas en las que subvierte las causas que desembocan en el desenlace final por todos conocido. En el primero Holofernes trata de convencer a Judith de que no lo decapite, respondiéndole esta que en ese caso qué van a hacer los pintores. Holofernes busca sustitutos, pero Judith no los acepta. Finalmente se resigna a condición de que ella le muestre un seno. Nada más decapitarlo, entran en masa los pintores en la estancia para inmortalizar el momento.

En el segundo Sansón, pensando que Dalila busca las tijeras porque se ha vuelto hacendosa y una mujer preocupada por su hogar, se empeña en que las recupere, hasta que al final lo consigue. Dalila, entonces, le manda a dormir. De este modo el lector, que conoce el final de la historia, ve cómo Sansón no es solo la víctima, sino también el causante de su propia desgracia, cambiando el papel tradicional del personaje.

El 7 de mayo de 1927 sale a la calle por primera vez *Gutiérrez*, publicación subtitulada «Semanaario español de humorismo». En esta revista Neville colabora desde el primer número con sus cuentos, y su firma aparece en 23 de los 33 números publicados hasta el 14 de enero de 1928. Sigue utilizando todos los recursos de ese humor vanguardista que ya se han mencionado.

En el primero de ellos, «El virtuoso»⁽²⁴⁾, el protagonista es un mosquito capaz de producir un sonido equiparable al de los mejores músicos. Por ello se une a una orquesta y, tras un concierto a cuyo éxito él ha contribuido, muere debido a un aplauso de un



Una portada del semanario humorístico *Gutiérrez*.

miembro del público. A pesar de su aproximación al mundo de los humanos por su arte, y a la vez por causa de ella, el destino final del «virtuoso» es igual al de tantos de sus congéneres.

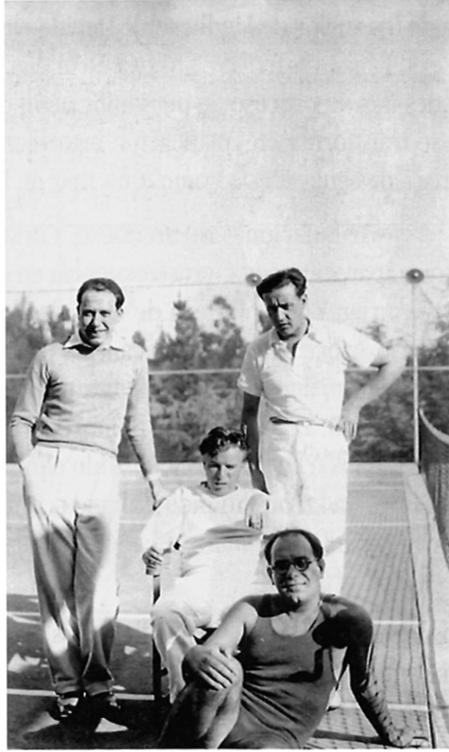
Un insecto también es el protagonista de «La mosca viajera»⁽²⁵⁾. La mosca Dolly, nacida en un rascacielos de Nueva York, envidia a los humanos por ser capaces de hacer la travesía del Atlántico (es la época de los vuelos de Lindbergh). Decide emprender la aventura y, al llegar a Europa, desciende en España y sirve de mosca a un alabardero imberbe al que, por serlo, no admitían en los desfiles. El proceso de personificación del inicio del cuento, con las reflexiones de Dolly, se transforma en cosificación aprovechando la polisemia de la palabra, que sirve tanto para designar a esta como a un tipo de bigote.

En «Gordos y flacos»⁽²⁶⁾ y «Tribulaciones de un obeso. Carta abierta al doctor Marañón»⁽²⁷⁾ se trata un tema que aparecerá con cierta frecuencia en sus escritos debido a una enfermedad que le hace engordar. En el primero de ellos declara su desesperación por estar gordo, y hace un repaso sobre lo que significan las dietas para el que tiene que sufrirlas, o los tipos de básculas que uno se puede encontrar, clasificándolas en optimistas y pesimistas según lo que marquen. En el segundo pone reparos a los diversos métodos para adelgazar, como comer menos o hacer ejercicio. Todo ello son inconvenientes añadidos a la incomodidad de la obesidad. Por ello pide a alguien como el doctor Marañón que invente una tableta para resolver el problema sin las desventajas de los procedimientos habituales.

También el tema de los toros, que interesó a Neville toda su vida, está aquí presente. En «El torero»⁽²⁸⁾ el diestro se encuentra con que el toro que le ha tocado en suerte es hijo de Coronela, la vaca con cuya leche le criaron: son, pues, hermanos de leche. En realidad, es la denominación «hermano de leche» la que crea el conflicto, al humanizar al animal y convertir la corrida en un fratricidio.

En «El herido que no tuvo sed»⁽²⁹⁾ la muerte está presente en el momento en que el torero recibe una cornada. Ella lo había preparado todo, provocando los malos presagios anteriores a la corrida y el anuncio de que iba a retirarse. Permanece al lado del herido, esperando que pronuncie una última frase para rematarle, pero ni siquiera pide agua, sólo respira. A los dos días por fin dice algo y pide paella, pero «ya los médicos lo habían blindado con su ciencia» y la muerte no puede hacer nada.

La modernidad está presente en cuentos como «Corto de vista. Temas aéreos»⁽³⁰⁾, en el que un personaje con ese defecto se empeña en ser piloto, o «Peatones»³¹, en el que se reflexiona sobre la vocación suicida de estos en un momento en que los coches empiezan a invadir las calles de las ciudades españolas.



Pista de tenis en casa de Charles Chaplin. Este, sentado en el centro, entre López Rubio, Neville (ambos de pie) y Eduardo Ugarte (en el suelo). (5 de octubre de 1930)

Una de las últimas colaboraciones de Neville en *Gutiérrez* se publica el 24 de diciembre de 1927⁽³²⁾. La página aparece estructurada como la portada de un periódico que lleva por título *El día de inocentes*, con fecha del viernes, 28 de diciembre de 1927. Como director figura Edgar Neville y después dice: «Periódico diario, si el tiempo no lo impide». La página cumple con el espíritu de la fecha de su presunta publicación, pero no tuvo continuidad.

La experiencia de *Gutiérrez* y *Buen humor* consagra a Neville como humorista entre sus contemporáneos, no sólo por la clara orientación de estas publicaciones, sino porque su nombre aparece asociado a otros que ya estaban considerados como tales, como López Rubio o Fernández Flórez, o que iban a entrar en ese grupo muy pronto, como Antonio Lara, Mihura o K-Hito, cuyo dibujos comienzan a difundirse en esos años.

IV. La aventura americana.

La marcha de Neville a Estados Unidos en 1928, primero a Washington y luego a Hollywood, interrumpe su colaboración con las publicaciones en las que habitualmente aparecía su firma. Pero no deja de estar presente en la prensa española. En 1929 el cine, sus protagonistas y su industria eran ya objeto de amplia atención por parte del público español, y la información sobre este tema aparece regularmente. En ese año comienza su colaboración con *ABC*, diario con el que a partir de este momento seguirá manteniendo una estrecha relación hasta su muerte⁽³³⁾.

En esta primera etapa con *ABC*, la mayor parte de sus artículos están relacionados con el cine. La presencia de Neville en Hollywood para trabajar en las versiones en español de las películas de éxito le pone en contacto con los personajes más importantes y conocidos por el público. Se hace amigo de Chaplin, y de él habla en «Momentos de Charlot»⁽³⁴⁾ o «Charlot entre oriente y occidente. Su afición a España»⁽³⁵⁾. También traba amistad con el actor Douglas Fairbanks, y de él, de su esposa y de cómo vive habla en «Un día con Douglas Fairbanks»⁽³⁶⁾.

La descripción de la meca del cine no se reduce a personajes concretos, sino que su atmósfera general queda reflejada en «Cartas de Hollywood. Cafés y restaurantes»⁽³⁷⁾ o «Desde Hollywood. Orgías escasísimas»⁽³⁸⁾, en el que desmiente el mito de la vida licenciosa de la ciudad transmitido por las revistas de cine, tratando de dignificar una profesión asociada con la idea del escándalo.

Las condiciones de la industria es el tema de «Cosas de Hollywood»⁽³⁹⁾, donde reflexiona sobre los inconvenientes de que sea el gusto del espectador medio el que determine las



Avenida de Marrakech en la época del segundo viaje de
Neville a Marruecos.

características de la mayoría de las producciones cinematográficas, a pesar de los intentos de muchos grandes actores por elevar su nivel, o en «Otro momento que aprovechar»⁽⁴⁰⁾, en el que se analiza la oportunidad que la aparición del cine sonoro puede proporcionar para la creación de una industria cinematográfica española digna de tal nombre. Pero también habla de temas tratados en ocasiones anteriores, como en «El famoso régimen de adelgazar seguido en Hollywood»⁽⁴¹⁾, que acaba, tras la descripción de la dieta, con estas palabras: «[...] pero, desde luego, hay que dar, por una temporada, de lado al cocido y demás cosas buenas».

Durante su estancia en América se publica, en la *Revista de Occidente*, «Su único amigo»⁽⁴²⁾, cuento que trata de la relación entre Dios y un egregio sabio que, a la vez, es ateo. Le observa siempre y, cuando descubre cuáles son sus creencias, se lleva una gran desilusión. Pero después reflexiona:

Comprendió que su existencia no sería completa sin la compañía de aquel ser extraordinario, de aquel ser que, por lo mismo de no creer en él, había de tener una independencia de espíritu que le permitiría conversar en un plano de compañerismo que no había conocido nunca.

Ese proceso de humanización se da también en «Fin»⁽⁴³⁾. La historia es casi la misma de «El perdón» (*Buen humor*, 1923), ya citado, con algunas diferencias, pero es sobre todo al final cuando la imagen de Dios se acerca más a la del cuento anterior. Los dos únicos supervivientes se encuentran con Él y, tras explicar el ángel que los había expulsado porque se habían comido la manzana, dice Dios:

- Vaya, vaya; veo que han interpretado con demasiada severidad el reglamento; volved a entrar, hijos, y aquí no ha pasado nada.

Y una brisa nueva remozó el planeta, mientras Eva entraba quitándose el abrigo.

Como puede verse, ese regusto pesimista que había en «Fin» ha desaparecido por completo.

V. De nuevo en España.

Desde su regreso de Estados Unidos, en el otoño de 1931, hasta la guerra civil Neville está muy metido en el mundo del teatro y del cine, y además su carrera diplomática le lleva a Marruecos en 1934. Por ello, su firma no aparece tan a menudo en periódicos y revistas como en la etapa anterior. En *Abora*, publica en el verano de 1933 los «Cuentos para locos», «Ruperta Sam»⁽⁴⁴⁾ y «José María, el hermafrodita»⁽⁴⁵⁾. En ambos, partiendo simplemente de una profesión (Ruperta es ama de cría) o de un nombre (José María), y aplicando a esos datos una lógica que no es la que les corresponde pero que no se distan-

cia de la habitual, se elaboran unas historias un tanto desquiciadas, que cuestionan hábitos y principios sociales, mayoritariamente admitidos, al obligar al lector a verlos desde un punto de vista insólito.

Cuando estalla la guerra, Edgar Neville se encuentra en Madrid. Tras conseguir llegar a la zona nacional (Neville, 1990: 15-16), además de marchar al frente continúa su labor periodística en varios medios. Sin embargo, la experiencia en el Madrid de los primeros meses de la guerra afectó de manera considerable al escritor, como queda reflejado en el siguiente episodio que él mismo relata en una entrevista (Gómez Santos, 1969)⁽⁴⁶⁾:

Para entonces [estando en París] Álvarez del Vayo, ya Ministro de Asuntos Exteriores, me tendió una trampa para fusilarme y me llamó a Madrid, pero yo le había sorprendido una conversación por teléfono y no piqué, y dejé al cretino sin darse ese gusto.

El tono, por tanto, de sus colaboraciones cambia de modo radical, como puede comprobarse en las que aparecen en la revista *Vértice*, órgano de la Falange. Ahí publica «Entonces... (novela de la revolución de julio en Madrid)»⁽⁴⁷⁾, largo relato en el que cualquier rasgo de humor ha desaparecido. El protagonista trata de esconderse en la capital mientras comprueba cómo su mundo ha desaparecido y se ha transformado en otro del que habla en los siguientes términos:

La calle de Alcalá tenía aspecto de Domingo de Carnaval. Una densa masa bullía en las aceras, una masa sucia que se esforzaba por parecerlo más, y con un tono de voz soez, a veces buscado.

Antonio encuentra a unos colegas de Falange y todos, con su comportamiento heroico, se convierten en modelos para la lucha que se está librando. Del mismo tono son el resto de sus colaboraciones aquí, aunque no siempre se trate de obras de ficción, como ocurre en «La cheka de Vallmajor»⁽⁴⁸⁾, dura crítica a los que apoyaron al bando republicano tanto dentro como fuera de España.

En 1937 Mihura, Tono, Álvaro de Laiglesia y Neville fundan *La Trinchera*, que pronto pasa a denominarse *La Ametralladora*, revista semanal de humor dirigida a los combatientes en el frente. En esta publicación, en la sección titulada «La guerra contada por los que la hacen», publica la semblanza de Tourne⁽⁴⁹⁾, conductor originario de La Coruña que se las apaña para conseguir todo lo que necesitan en la compañía y que arrostra sin miedo y con buen humor los peligros de cualquier misión que le sea encomendada, convirtiéndose también en modelo, pero esta vez sin elementos trágicos.

Sus artículos, firmados a menudo simplemente «ENE», siguen publicándose hasta el final de la revista⁽⁵⁰⁾. Y aparecen unas descripciones que tendrán continuidad más tarde en

la sucesora de *La Ametralladora*. Un ejemplo de ello es «El burro (Sección dedicada a explicar bien cómo son los burros)»⁽⁵¹⁾, que comienza así:

El burro es el animal más parecido al hombre, solo que piensa más.

Se encuentra siempre en el campo meditando la manera de vivir lo mejor posible, cosa que logra por su habilidad en hacerse pasar por incapaz.

VI. La postguerra.

En 1941 los fundadores de *La Ametralladora* se embarcan en una nueva aventura que tendría una gran repercusión en la España de postguerra: *La Codorniz*. Neville participa desde los primeros números junto con los otros integrantes del grupo y con colaboradores como Wenceslao Fernández Flórez. Surgen así personajes como Luisito Rodríguez, que aparece por primera vez en «El señor Rodríguez»⁽⁵²⁾, describiendo su primer día de colegio, y cuyo avatares continúan hasta su llegada a la adolescencia («Nota sobre Luisito Rodríguez»⁽⁵³⁾), o doña Encarnación y doña Purificación que, a partir de «Diálogo de dos señoras»⁽⁵⁴⁾, tendrán una prolongada presencia en las páginas de la revista. También aparecen esas descripciones disparatadas de seres y cosas que había iniciado en *La Ametralladora*, con ejemplos como el de «El sifón (Sección dedicada a explicar bien cómo es un sifón)»⁽⁵⁵⁾, en el que dice frases como: «El sifón es un cisne que se quedó helado una noche en el agua», que lo aproximan a las greguerías de Gómez de la Serna. Aparece también por esta época la «Galería de monstruos», con artículos como «Felipe el grosero»⁽⁵⁶⁾ o «Juanito el envidioso»⁽⁵⁷⁾, en los que se muestran las características de estos personajes tipo.

No todas las colaboraciones de Neville son relatos. «Producciones Mínguez, S.A.» es una comedia en tres actos que aparece en los números correspondientes al 5 y 12 de julio de 1942⁽⁵⁸⁾. Otro caso es el de «Dalila y Sansón»⁽⁵⁹⁾, que ya se había publicado en 1927 en *La Gaceta Literaria* (vid. supra). La historia se mantiene básicamente igual, aunque con pequeñas variantes.

El humor de *La Codorniz* no pasó inadvertido en la España de la época y suscitó una polémica en la que tuvo sus defensores y sus detractores. Se le acusaba de no ser español, y para argumentarlo se aducía la presencia de autores italianos en sus páginas, a los que habrían tomado como modelo, así como la falta de tradición en este país de lo que se hacía en las páginas de la revista. Con ese motivo *El Español* publica un reportaje con entrevistas hechas a humoristas españoles que titula «El humor es una cosa muy seria»⁽⁶⁰⁾.



Portada del primer número de *La Codorniz*.

Uno de los entrevistados es Edgar Neville. Rebate la acusación de falta de españolidad de *La Codorniz*, poniendo como ejemplo sus propias creaciones:

[...] las conversaciones de mi «Doña Encarnación y doña Purificación» gustan porque cada cual ha oído esa conversación en su casa, en otra casa, en la calle o en el tranvía; porque muchas señoras hablan así, y más que inventadas están retratadas, clavadas por la cintura en las páginas de nuestra revista, como mariposas con traje «de levita».

Es decir, se parte de una situación real, la española del momento. Eso es lo que reconocen los lectores y la causa de su éxito, que no existiría si hubieran ido a buscar modelos fuera. Sin embargo, el retrato está distorsionado, y esto lo justifica del siguiente modo:

Este humor desorbitado es lo que corresponde a esta era nuestra, en que se acaba de triturar una civilización burguesa y falsa, que traía renqueando un siglo de cursilería y de convenciones, atado a los faldones del último «chaquet».

Esta reflexión, que podría estar en la línea de los ideales de la revolución antiburguesa que propugnaban algunos sectores de Falange, no impide que Neville tenga muy claro cuál es el papel del humor en la sociedad, siguiendo una teoría que ya había puesto en práctica desde antes de la guerra:

[...] El humor tiene, además, una función social: la de tener a raya a pedantes y a cursis, a engolados y presumidos; es bueno que se sientan observados, vigilados; que sepan que de un momento a otro los vamos a sacar a la vergüenza pública en el momento del gesto más ampuloso de su discurso en el banquete o en la frase más larga de su conversación⁽⁶¹⁾.

A pesar de su frecuente colaboración con *La Codorniz* por esta época, en los años 40 y 50 Neville tiene una mayor actividad en otros ámbitos. En estas dos décadas se estrenan la mayoría de sus obras de teatro (Neville, 1998: 53-54) y de sus películas (Pérez Perucha, 1982: 27-84). Eso explica que, en contraposición a la cantidad de artículos y diversidad de publicaciones en las que aparece su firma en los años 20, por ejemplo, en este período su número sea mucho más reducido. Hay entrevistas, como la ya mencionada en *Pueblo*, o en revistas especializadas en cine, como *Cámara* o *Primer plano*. También se encuentran en estas últimas algún artículo en el que refleja sus ideas sobre el séptimo arte (Pérez Perucha, 1982: 119-137). E igualmente, sus cuentos seguirán apareciendo en otras publicaciones⁽⁶²⁾.

Caso aparte es el de *ABC*. La colaboración con este diario, que se había iniciado durante su estancia en Hollywood, vuelve a dar sus frutos a partir de mediados de los años 40, y proseguirá hasta la muerte del autor. Aunque sin regularidad, es este el medio en el que más artículos aparecieron a lo largo de su vida, como queda reflejado en la antología ya



Antonio Casal, a la izquierda, vestido de torero en *La ironía del dinero* (1955)
Neville fue gran amigo de toreros y buen conocedor del mundo de la lidia.

citada (Neville, 1976). Y si en la primera etapa es el mundo americano el tema de la mayor parte de ellos, en esta segunda trata todo tipo de cuestiones.

Por supuesto, siguen apareciendo relatos humorísticos como «La Berta y el de Logroño»⁽⁶³⁾, pero son más abundantes, dadas las características del diario, los artículos en los que, sin que desaparezca por completo el tono característico del autor, se tratan temas de lo más variado, unos que le llamaron la atención toda su vida y otros que van surgiendo con el devenir de los años.

El mundo del toro es algo que siempre interesó a Neville. Su afición le lleva a ocuparse de los diestros desde el inicio de su labor periodística. En la «Pequeña autobiografía» (Neville, 1998: 74) dice:

La primera cosa que escribí fue inspirado por una maravillosa faena de Belmonte, en la plaza de Madrid, 1917. No se publicó nunca. Era desastrosa.

Menos de un año antes de morir hace un repaso de sus aficiones taurinas en «Sobre 'El Cordobés'»⁽⁶⁴⁾, artículo que defiende al diestro y menciona a las figuras más importantes para él de los últimos años.

En «Teatro de cámara»⁽⁶⁵⁾, a propósito del estreno de *Desde los tiempos de Adán* de Priestley, constata cómo se ha conseguido educar al público teatral gracias a esfuerzos tan importantes como el realizado por Martínez Sierra en el Lara de Madrid antes de la guerra.

El turismo, las actividades veraniegas y los atractivos de las regiones españolas⁽⁶⁶⁾ es otro tema tratado con frecuencia. Por ejemplo, en el verano de 1946 escribe una serie titulada «Veraneo con Kodak», en la que se ocupa de la vida y las situaciones típicas de la época estival. En los últimos años es Marbella, donde pasaba largas temporadas, y Andalucía en general, la región a la que dedica la mayor parte de sus artículos sobre esta cuestión.

El paso del tiempo, la edad y los achaques de la enfermedad también quedan reflejados en las páginas de *ABC*. La muerte se va llevando a amigos y conocidos, y su recuerdo en el momento de la separación definitiva provoca homenajes que evocan a muchas figuras importantes del siglo. Uno de los más sentidos es el que escribe con motivo de la muerte de Gómez de la Serna⁽⁶⁷⁾. Personajes como Hemingway, desde la admiración con reticencias, o Lorca, desde el recuerdo de la amistad que les unió, son también recordados. Pero siempre con una actitud vitalista, que no renuncia a la lucha por la vida ni siquiera en los momentos en los que más cerca parece estar del fin. Ejemplo de ello es «Mi gratitud»⁽⁶⁸⁾, artículo que escribe a raíz de un accidente de coche con graves consecuencias para él, y «Apunte para mi necrológica»⁽⁶⁹⁾, publicado después de su desaparición pero que había



Portada del suplemento cultural de *ABC* (18-XII-99) dedicada al centenario de Edgar Neville. (Dibujo de Mingote).

enviado al periódico unos días antes. Cuenta cómo, ante el rumor de su muerte en un accidente de tráfico, ha recibido gran cantidad de llamadas:

Yo no soy la persona más apropiada para hacer mi propio artículo necrológico. Pero en esta ocasión han sido ya tantas las personas que han telefoneado para preguntarme si era verdad que me había matado, que a las últimas contestaba con un tono de duda, y no me atrevía a defraudarlas, o a hacer afirmaciones demasiado netas, y las decía: «Pues parece que no ha sido más que un rumor, pero las últimas noticias son que estoy vivo».

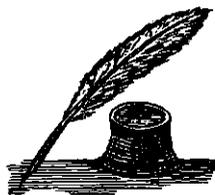
Y termina con este deseo:

Valgan, pues, estas palabras como último tributo a mí mismo, y Dios quiera que viva todavía muchos años y que sobreviva, con la alegría con que sobrevivo ahora a todas estas tremendas vicisitudes con que corre el hombre moderno, y aún más el que ya tiene el mecanismo prácticamente averiado.

Murió el 23 de abril de 1967 y este artículo se publicó dos días después, el 25. Fueron Antonio de Lara, Tono, y Mingote los que escribieron, desde la amistad que los unió, un sentido homenaje en la misma fecha a esta figura, de tan prolífica como variada actividad en el mundo de las letras y del cine en los dos primeros tercios del siglo XX. Quizá sea en sus propias palabras como mejor quede reflejada una personalidad que sin duda merece más atención de la que ha recibido en los últimos años:

Yo, no; confieso que no sé envejecer [...] yo soñaba con que los usos y costumbres fuesen los de hoy, y es claro que yo ahora me siento por primera vez cómodo en mi país, y protesto de tener más años de los debidos.

Yo reniego de mi época, de los alegres veinte, de los incómodos treintas, de los austeros cuarentas, y no hablemos de la niñez, porque de niño no se nota tanto lo que ocurre (Neville, 1969: 755).



Notas

- (1) Recuérdese el estreno de *La Vía Láctea*, en el teatro Chantecler de Madrid, en 1917.
- (2) El «Diario de un voluntario» suele aparecer en el suplemento del domingo que, por tratarse de un periódico vespertino y no ponerse a la venta ese día, sale los sábados.
- (3) «Danza mora», *La Época*, 10 de diciembre de 1921.
- (4) «Adiós, Ortega», en *ABC*, 20 de octubre de 1955.
- (5) Publicado en *Buen humor* el 25 de noviembre de 1923, año II, núm. 104, págs. 3-4.
- (6) *Buen humor*, 9 de diciembre de 1923, año II, núm. 106, pág. 18.
- (7) *Buen humor*, 15 de noviembre de 1925, año IV, núm. 207, págs. 14-15.
- (8) *Buen humor*, 10 de febrero de 1925, año III, núm. 115, pág. 3.
- (9) *Buen humor*, 1 de febrero de 1925, año IV, núm. 166, págs. 18-19.
- (10) *Aire libre*, 26 de agosto de 1924, año II, núm. 37.
- (11) *Aire libre*, 2 de diciembre de 1924, año II, núm. 51.
- (12) *Pinocchio*, 15 de marzo de 1925, año I, núm. IV.
- (13) *Pinocchio*, 5 de abril de 1925, año I, núm. VII.
- (14) *Nuevo mundo*, 3 de abril de 1925, año XXXII, núm. 1.628.
- (15) *Nuevo mundo*, 21 de agosto de 1925, año XXXII, núm. 1.648.
- (16) *Residencia*, mayo-agosto de 1926, vol. I, núm. 2, págs. 140-141.
- (17) *Residencia*, septiembre-diciembre de 1926, vol. I, núm. 3.
- (18) *Orientaciones*, 20 de julio de 1926, año I, núm. 1.
- (19) *Orientaciones*, 8 de noviembre de 1926, año I, núm. 2.
- (20) *La Gaceta Literaria*, 1 de febrero de 1927, núm. 3, pág. 18.
- (21) *La Gaceta Literaria*, 15 de febrero de 1927, núm. 4, pág. 21.
- (22) *La Gaceta Literaria*, 15 de abril de 1927, núm. 8, pág. 45.
- (23) *La Gaceta Literaria*, 15 de agosto de 1927, núm. 16, pág. 97.
- (24) *Gutiérrez*, 7 de mayo de 1927, año I, núm. 1, pág. 6.
- (25) *Gutiérrez*, 9 de julio de 1927, año I, núm. 10, pág. 10.
- (26) *Gutiérrez*, 21 de mayo de 1927, año I, núm. 3, pág. 6.
- (27) *Gutiérrez*, 19 de noviembre de 1927, año I, núm. 25, págs. 8-9.
- (28) *Gutiérrez*, 25 de junio de 1927, año I, núm. 8, pág. 16.
- (29) *Gutiérrez*, 16 de julio de 1927, año I, núm. 11, pág. 14.
- (30) *Gutiérrez*, 26 de noviembre de 1927, año I, núm. 26, págs. 8-9.
- (31) *Gutiérrez*, 14 de enero de 1928, año II, núm. 33, pág. 17.
- (32) Año I, núm. 30, pág. 15.
- (33) Vid. Neville, Edgar (1976).
- (34) *ABC*, 6 de marzo de 1929.
- (35) *ABC*, 31 de julio de 1929.
- (36) *ABC*, 24 de abril de 1929.
- (37) *ABC*, 13 de marzo de 1929.
- (38) *ABC*, 11 de noviembre de 1929.
- (39) *ABC*, 5 de abril de 1929.
- (40) *ABC*, 25 de diciembre de 1929.
- (41) *ABC*, 30 de octubre de 1929.
- (42) *Revista de Occidente*, junio de 1930, núm. LXXXIV, págs. 339-347.
- (43) *Revista de Occidente*, octubre de 1931, núm. C, págs. 37-45.
- (44) *Abora*, 30 de julio de 1933, año IV, núm. 820, pág. 32.
- (45) *Abora*, 6 de agosto de 1933, año IV, núm. 826, p. 32.

- (46) Con el título de «Edgar Neville cuenta su vida», serie de nueve entrevistas que aparecieron en el diario *Pueblo* en 1962, fue como se publicó por primera vez.
- (47) *Vértice*, julio-agosto de 1937, nº 4.
- (48) *Vértice*, marzo de 1939, nº 20.
- (49) *La Ametralladora*, 29 de agosto de 1937, año I, núm. 31.
- (50) Por ejemplo, «Cuento de Reyes», 8 de enero de 1939, año III, núm. 102; «Toreros a la jardinera. Novela grandota», 14 de mayo de 1939, año III, núm. 139.
- (51) *La Ametralladora*, 8 de enero de 1939, año III, núm. 102.
- (52) *La Codorniz*, 14 de diciembre de 1941, año I, núm. 28.
- (53) *La Codorniz*, 10 de mayo de 1942, año II, núm. 49.
- (54) *La Codorniz*, 24 de octubre de 1943, año III, núm. 125.
- (55) *La Codorniz*, 28 de noviembre de 1943, año III, núm. 130.
- (56) *La Codorniz*, 27 de septiembre de 1942, año II, núm. 69.
- (57) *La Codorniz*, 20 de diciembre de 1942, año II, núm. 81.
- (58) Los dos primeros actos en el núm. 57 y el tercero en el núm. 58 de *La Codorniz*.
- (59) *La Codorniz*, 2 de agosto de 1942, año II, núm. 61.
- (60) *El Español*, 22 de julio de 1944, año III, núm. 91, págs. 8-9.
- (61) Véanse también «Sobre el humorismo» y «El sentido del humor», en Neville, Edgar (1969), *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, págs. 739-746.
- (62) Por ejemplo en *Domingo*, donde el 27 de octubre de 1940 (año IV, núm. 193) se publica «El marinero enamorado».
- (63) *ABC*, 26 de junio de 1952.
- (64) *ABC*, 11 de junio de 1966.
- (65) *ABC*, 27 de julio de 1946.
- (66) En 1957 Neville publica *Mi España particular: guía arbitraria de los caminos turísticos y gastronómicos de España*, Madrid, Taurus.
- (67) *ABC*, «La muerte del poeta», 24 de enero de 1963.
- (68) *ABC*, 7 de mayo de 1963.
- (69) *ABC*, 25 de abril de 1967.

Bibliografía

- BURGUERA NADAL, M^a Luisa (1998), «Edgar Neville», en *Vanguardia y humorismo. La otra generación del 27*, Castellón, Universitat Jaume I, págs. 65-81.
- FORTUÑO LLORENS, Santiago (1998), «La poesía de la otra generación del 27 (Edgar Neville, Jardiel Poncela y López Rubio)», en *Vanguardia y humorismo. La otra generación del 27*, Castellón, Universitat Jaume I, págs. 95-119.
- GÓMEZ SANTOS, Marino (1969), *Doce hombres de letras*, Madrid, Editora Nacional.
- NEVILLE, Edgar (1957), *Mi España particular: guía arbitraria de los caminos turísticos y gastronómicos de España*, Madrid, Taurus.
- NEVILLE, Edgar (1969), *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- NEVILLE, Edgar (1976), *Las terceras de ABC*, Madrid, Prensa española.
- NEVILLE, Edgar (1990), *El baile. La vida en un bilo*, ed. de M^a Luisa Burguera Nadal, Madrid, Cátedra.
- NEVILLE, Edgar (1998), *Don Clorato de Potasa*, ed. de M^a Luisa Burguera Nadal, Madrid, Espasa-Calpe.
- PÉREZ PERUCHIA, Julio (1982), *El cinema de Edgar Neville*, Valladolid, 27 Semana Internacional de Cine de Valladolid.



Neville (*en cucillas*), charla con José Martín durante el rodaje de *La señorita de Trevélez* (1936).

El Cine de Edgar Neville



Edgar Neville (*primero por la izquierda*) con María Tubau, Catalina Bárcena, Gregorio Martínez Sierra, José Crespo y otros.
Rodaje de *El presidio* (1930).

El cine de Edgar Neville

Antonio Castro

Universidad Complutense

La carrera cinematográfica de Edgar Neville es escasamente conocida a causa del absoluto desastre que supone la conservación del cine español y, sobre todo, la exhibición de películas con bastantes años en su haber desde que fueron realizadas. Resulta sumamente laborioso poder ver en la actualidad las películas de Neville: muchas se hallan con un metraje que en absoluto se corresponde al original, y buena parte de ellas son completamente invisibles. Por tanto, no parece sorprendente concluir que su centenario, si no ha transcurrido en el más absoluto de los olvidos –quizá este libro sirva un poco para desmentirlo– no se ha estado muy lejos de que tal cosa ocurriera.

Y lo curioso es que Neville es un hombre que cultivó diferentes oficios, y sobresalió en más de uno de ellos. No estoy seguro de que el cine fuera aquel que mejor se adecuara al desarrollo de sus cualidades, pero tengo la seguridad de que se ha hablado con seriedad en muy pocas oportunidades de su cine. Como todas estas cosas vienen por modas, aun con un notable desconocimiento, ha existido un movimiento que trataba de convencer a todos de que Neville era el mejor director español de la historia, pero los argumentos eran tan endebles como los de aquellos que nunca le tuvieron en cuenta. Cultivó casi todos los géneros literarios, y si a mi juicio lo mejor que conozco de él son algunos cuentos, y ciertos brillantes artículos, el cine fue en cierto modo una forma de ampliar el número de sus lectores, una posibilidad de llegar, con ese nuevo medio a un público al que difícilmente de otra forma podría alcanzar.

Quizá el origen de la mayor parte de sus deficiencias estribe precisamente en esa concepción del séptimo arte que poseía:

El cine es sólo un medio diferente del teatro y de la novela de presentar una idea dramática. Pero la idea es la misma y es lo que cuenta. El guión original estará bien si el autor es verdaderamente un autor. [...] Creo que el cine es una novela que se escribe plásticamente, que se fotografían las



Rodaje de *El malvado carabel* (1935). Al fondo (*de pie*) José Martín.
Delante de él (*sentado*) Edgar Neville. A su derecha Antoñita Colomé.

descripciones, que se impresionan los diálogos. El director de cine es un novelista que maneja un instrumento diferente de la pluma; pero el enfoque literario, la manera de contar el cuento es casi el mismo.”

En este sentido resulta muy útil la polémica que se estableció entre Bardem y Neville, porque permite poner claramente de manifiesto las insuficiencias del planteamiento de Neville, para quien no existía diferencia entre contar algo en un cuento, en una novela o en una película. Lo importante era la sustancia –el guión en su terminología–, mientras que lo accesorio era la forma, el medio de expresión –la dirección por consiguiente–, que para él se limitaba exclusivamente a la dirección de actores.

Conviene no olvidar que el aprendizaje cinematográfico de Neville tiene lugar a la sombra de «Charlot» con quien trabó amistad en el año treinta, y que no se rompería nunca. Un director/actor como Chaplin daba también mucha más importancia a los planteamientos literarios de una película que la técnica con la que era preciso rodarla.

Tras una estancia en Hollywood contratado para llevar a cabo las versiones españolas, que posibilitó que aparecieran por allí algunos de los mejores escritores que había en España, Neville se convirtió de forma natural en el jefe de la colonia española en Hollywood durante los escasos dos años que duró el trabajo.

Más tarde desempeñó un papel importante en la actualmente perdida *La traviesa molinera* (1934) de D'Abbadie D'Arrast con Santiago Ontañón –quien más tarde trabajaría como figurinista y ambientador a sus órdenes, e incluso tendría oportunidad de incorporar algún papel episódico, como Don Florentino en *Mi calle*– como protagonista y, al parecer, una de las mejores películas españolas de todos los tiempos al decir de la mayor parte de los que tuvieron la posibilidad y la suerte de verla.

Su verdadera incorporación al cine como director se produce con *El malvado Carabel* (1935), basada en la novela de Fernández Florez –que más tarde volvería a rodar Fernando Fernán Gómez, uno de los directores más influidos por Neville–, aunque formalmente *Yo quiero que me lleven a Hollywood* (1931) y los cortos *Falso noticiario* (1933) y *Do re mi fa so la si* (1935) son anteriores.

Su siguiente película - y que tampoco he tenido oportunidad de ver - es *La señorita de Trevélez* la farsa de Arniches que 20 años más tarde –y bastante modificada–, sirviera de base a Bardem para rodar *Calle mayor*.

Formado intelectualmente con gran parte de los componentes de la generación del 27 de muchos de los cuales –Lorca, Gómez de la Serna, Buñuel– fuera muy amigo, su temprano abandono de la militancia republicana le llevó a incorporarse al cine franquista en



Fachada norte del Alcázar de Toledo, realizada por Edgar Neville
y enviada a López Rubio a Hollywood. (1937).

1938 con tres cortos de diez minutos de duración, antes de protagonizar una curiosa estancia en el cine italiano al final de la guerra civil, que le permitió intervenir en tres películas. De ellas la más interesante es *Frente de Madrid* (1939), basada en una novela escrita por el propio Neville, y único film del escritor madrileño en que trata directamente la guerra española. La película concluye con dos aparentes enemigos irreconciliables, un falangista y un comunista –una pareja similar a la que presentará Berlanga cincuenta años más tarde en *Todos a la cárcel*–, tratando de ayudarse mutuamente antes de morir. Tan arraigada es esa creencia en Neville que vuelve a contar una historia similar –posiblemente inspirada en el hecho de que Buñuel salvó la vida durante la contienda a José Luis Sáenz de Heredia, primo carnal de José Antonio–, en su película testamento *Mi Calle*, cuando detienen al Marqués y el republicano del partido radical, Rufino, sale en su defensa siendo detenidos y desapareciendo los dos para siempre.

Correo de Indias, tras dos cortos de media hora, supondría la ya definitiva incorporación de Neville al cine español, con la que, sin la menor duda, constituye una de las mejores, a la vez que más desconocidas de sus películas.

Pese a su aversión por las películas históricas, *Correo de Indias* es un film histórico, situado en 1803. Pero cuando Neville arremetía contra las películas históricas, hacía más bien hincapié en el escaso margen de que gozaba el director para moverse con comodidad, así como en el engolamiento y la ausencia de calor humano que normalmente poseen este tipo de películas –especialmente las españolas de la época, añado yo–.

«He dicho que el cine histórico es muy peligroso porque el autor del guión y el director se ven obligados a seguir un camino ya trazado por los textos oficiales de los colegios y esos textos son generalmente fríos y muchas veces arbitrarios y, desde luego, carecen casi siempre de calor humano. Los personajes que intervienen son o un arquetipo de virtudes o un dechado de perversidad y lacras.

En el cine como arte civilizado que es, somos menos extremistas y buscamos que los personajes tengan sangre caliente, tengan virtudes y defectos, en una palabra que tengan vida real y eso es muy difícil de lograr cuando se está manejando maniqués» ⁽¹⁾.

Correo de Indias es fundamentalmente una historia de amor situada siglo y medio atrás, pero que en esencia podría transcurrir en cualquier época. Las mejores características del cine de Neville están ya presentes en el film que en ningún momento participa de las características de los films españoles en boga en la época, verbigracia la famosa *Raza* de José Luis Sáenz de Heredia.

La estructura de las películas de Neville es, en muchas ocasiones, bastante alambicada y en la presente ocasión fuerza bastante las cosas para que conozcamos la historia



Julio Peña y Conchita Montes en *Correo de indias* (1942).

mediante un flash-back. Un pesquero holandés que acude en socorro del Correo de Indias, atrapado en una mole de hielo, encuentra que todos los pasajeros y tripulantes del barco han huido, permaneciendo a bordo únicamente un hombre y una mujer. Para tratar de explicar la historia tiene que encontrarse/inventarse un diario en el que la mujer cuenta todo lo ocurrido desde que salió de Cádiz, con destino a Perú, con el fin de reunirse con su esposo, el virrey de ese territorio.

Ya desde las primeras películas algunas de las características más significativas del cine de Neville aparecen con total nitidez. Tras las imágenes iniciales comprendemos que entre la virreina y el capitán del barco puede surgir algo porque ambos son muy diferentes del resto de los personajes que pueblan el barco. Pertenecen a otra clase. Al principio, la presencia del personaje incorporado por Julio Peña, junto a la virreina venía obligada por la necesidad de salvarla del acoso y posterior asalto de un extraño y siniestro personaje que no solamente la pretende, sino que además no pertenece a su clase. Pero no tardaremos en comprender que algo está germinando entre esas dos almas gemelas...

Las escenas de embarque le sirven a Neville para hacer desfilar una serie de tipos característicos, que prueban que la habilidad del autor madrileño en la descripción de los personajes episódicos es tal, que difícilmente ni antes ni después –de nuevo habría que sacar a colación el nombre de Berlanga–, es fácil encontrar ningún otro director que pueda colocarse a su altura.

En el debe de la película hay que señalar que de vez en cuando aparecen escenas explicativas, necesarias para seguir el desarrollo de la historia, rodadas con excesiva premura y de forma poco convincente.

Otro de los problemas que marcarían la filmografía de Neville es la escasez de presupuesto. En *Correo de Indias* esto resulta muy perceptible en las escenas de embarque y desembarque, que aunque en el film estén situadas en lugares tan diferentes como Cádiz y Perú, a la hora de la verdad están rodadas en la misma esquina del mismo decorado, lo cual redundaría en que el desarrollo de la historia pierde credibilidad.

Sin embargo, todos esos problemas no logran restar interés al film, que cuando se centra en los contrariados amores entre la virreina y el capitán –el marido de la mujer está gravemente enfermo y eso lleva a que la virreina incumpla su palabra de huir con el capitán y dejar a su marido– alcanza en determinados instantes una notable intensidad.

Desde el punto de vista ideológico semejante canto al amor por encima del matrimonio –aunque atenuado por la promesa incumplida y por la fidelidad de la virreina mien-

tras sigue vivo su esposo—, era algo que no podía resultar muy del agrado de los poderes públicos del momento, pero éstos tampoco podían poner demasiadas pegas a la obra de un intelectual republicano que había cambiado de bando y que explicaba de esta manera las razones que le llevaron a volver sobre su primera elección:

Hubo mucha gente que sin perder el afecto personal a don Alfonso XIII, que era todo bondad y simpatía, habíamos acogido bien la República con la esperanza de que esta forma de gobierno calmase la lucha perenne de los españoles entre sí, y que en vista de la carencia tradicional de grandes políticos, los sustituyesen por un código de leyes con los cuales se dejase poco margen a su menguada capacidad personal. Poco a poco nos había ido ganando la desilusión. No se hacían más que disparates, concesiones a la demagogia y no se resolvía ninguno de los problemas candentes con autoridad. Además, el régimen iba siendo socavado por el trabajo comunista más o menos solapado. Ese margen de confianza terminó al triunfar el Frente Popular porque entonces el régimen se convirtió en una dictadura policíaca y el individuo se vió desasistido del apoyo del Estado, que contemplaba inerte atracos, incendios, asesinatos y sobre todo una cosa intolerable: el continuo atropello de los trabajadores que cumplían con su deber y efectuaban su trabajo normalmente. [...] es natural que las personas de espíritu liberal reaccionáramos en contra. [...] La reacción nuestra era bien sencilla: había que volver a la monarquía de Alfonso XIII que habíamos injustamente derrocado⁽²⁾.

Sería interesante analizar con mucho más detenimiento las difíciles relaciones entre el liberal Neville y el régimen franquista, al que el escritor y cineasta se aproximaba, tanto por su opción monárquica, como por su rechazo de los excesos republicanos, pero ni dispongo de espacio para ello, ni es ese el tema específico de mi artículo. Baste por el momento con reseñar que su participación en la guerra al lado de los sublevados, así como sus escritos sobre este tema publicados en *Frente de Madrid* no dejaban lugar a dudas sobre su posición, refrendada con su estancia en Italia durante los últimos años del régimen fascista mussoliniano.

La torre de los siete jorobados (1944) ha sido la referencia obligada de casi todos los que se han propuesto reivindicar el cine de Neville. Lamento no encontrarme entre quienes consideran que se trata de su mejor película y hasta de una obra clave en la historia del cine español. Creo, sin embargo, que se trata de una cinta bastante representativa de la manera de hacer de Neville y que por lo tanto es una extraña mezcla en la que encontramos hallazgos —casi siempre de guión, pero en algunas ocasiones también los hay visuales—, junto a un desaliño que en numerosas oportunidades reviste la apariencia de torpeza, a lo que cabe unir una ingenuidad en principio impensable en un hombre de la experiencia de Neville.

Curiosamente, el propio Neville tampoco tenía excesivo aprecio al film y prefería –como en numerosas ocasiones él mismo se encargó de pregonar– *Correo de Indias* o *La vida en un bilo*.

Basado en la novela homónima de Emilio Carrere –que moriría a los tres años de realizado el film– a Neville tenía que interesarle el escritor madrileño, tanto por su estilo castizo como por la predilección por bucear en tipos de la bohemia madrileña, lo que le acercaba bastante a las preferencias del cineasta.

Quizá fuera esta una de las películas que más problemas tuvo con la censura franquista y hay que reconocer a Neville tanto tenacidad como habilidad puesto que finalmente logró salirse con la suya. Lo curioso del tema es que lo que más molestó a la censura fue el carácter aparentemente realista de la historia, ya que pretendía que quedase muy claro que todo había sido un sueño. No sé si los censores contaron en esta oportunidad con la asesoría involuntaria de aquellos que modificaron el sentido primigenio del film que oficialmente inauguró el expresionismo cinematográfico, *El gabinete del doctor Caligari*, que sirvió también de modelo a Neville. Como es sobradamente conocido en la inicial versión de los guionistas, todas las historias que contaba el protagonista del film eran ciertas y precisamente tratando de refugiarse en algún lugar para salvarse de las garras del doctor Caligari, llegaba al manicomio que Caligari dirigía. Todo el rechazo de la autoridad que presentaba el film quedó destruido cuando Lang y los productores decidieron que todo debía obedecer a una alucinación de un pobre enfermo mental recluido en el sanatorio del que Caligari era su comprensivo responsable. Wienne, que finalmente dirigió el film, optó por este planteamiento en contra del de los guionistas y un film que pretendía ser una violenta requisitoria contra los que habían mandado a la juventud alemana a la muerte en la primera guerra mundial, finalmente pasó a la historia del cine como la historia de las obsesiones de un desequilibrado.

Como parece que los censores franquistas tenían miedo de que se tomara en serio la historia –que modificada en numerosos puntos por Neville, contara Carrere–, se insistió ante el director para que rodara un prólogo en el que quedase claro que se trataba de un sueño. Neville se avino a hacerlo aunque mantuvo que no era necesario y que en la película quedaba muy claro que no se trataba de una historia real. Los censores le exigieron igualmente un epílogo en que el protagonista despertara de su sueño, y el burlón Neville incluyó una escena en la que Basilio despertaba tras la pesadilla causada por una cena demasiado copiosa y descontento con la realidad circundante, volvía a cerrar los ojos para poder reunirse de nuevo con su amada Inés. Resultado: los censores debieron de pensárselo mejor y renunciaron finalmente tanto a prólogo como a epílogo.



Antonio Casal, Isabel de Pomés y Guillermo Marín en *La torre de los siete jorobados* (1944).

Si pongo reparos a la película de Neville es porque creo que en lo referente a la vertiente de los amores de Basilio con Inés, estamos ante una repetición en tono menor de *Correo de Indias* y como film costumbrista y con apuntes de casticismo hay bastantes films de Neville que son netamente superiores.

Lo que resalta claramente en el film es su originalidad en el conjunto del cine español, unos decorados bastante insólitos —que como toda la película dan fe de una gran deuda con Lang— y que por primera vez aparecen esos personajes contrapuestos que tan característicos van a ser de Neville. Basilio y Sabatino son los dos polos vivenciales que Neville va a enfrentar a lo largo de toda su filmografía. Varían las características de los personajes en cada film, pero esencialmente digamos que uno de ellos representa la alegría de vivir, la desenvoltura que puede ser propia —a juicio de Neville— bien de aristócratas, bien de artistas o, como tercera opción, de bohemios. En este caso, Basilio es un hombre de baja extracción social que se enfrenta con un científico malvado y aburrido, claro deudor tanto del perverso doctor Caligari como del inventor de *Metrópolis*, a los que hay numerosas referencias tanto en la novela como en la película. Casi todos los personajes que le desagradaban, en estas contrapuestas parejas que Neville nos presentaba una y otra vez, están interpretados por Guillermo Marín, que si aquí es el siniestro Don Sabatino, en *La vida en un hilo* incorporará al aburrido y cursi Ramón, marido de Mercedes.

Por su parte, Antonio Casal pretendía encarnar al madrileño medio —de igual manera que muchos años más tarde José Luis López Vázquez o Pepe Sacristán tomaban la representación del español medio o Alberto Sordi cumplía idéntico cometido respecto al italiano común— compartiendo este cometido con Fernando Fernán Gómez —*Domingo de carnaval, El último caballo*,— quien, incluso, aparece como parásito gracioso en *La ironía del dinero*.

Por su parte, Guillermo Marín también trabaja en *Domingo de carnaval*, en *El cerco del diablo* —haciendo precisamente de diablo—, en *La ironía del dinero* —encarnando al cursi que quiere estafar a Frasquito, el limpiabotas, y que acaba siendo acusado del robo—, pero dejando aparte a Conchita Montes —que casi nunca hace papeles de secundaria—, es la excepcional Julia Lajos quien más veces trabajaría con Neville, hasta el punto de que resulta difícil encontrar un film en el que ella no participe incorporando los más dispares papeles.

La vida en un hilo (1945) posee la peculiaridad de que primero fue película y, catorce años más tarde, se estrenó en el María Guerrero como obra de teatro. Se trata de una de las mejores ideas de Neville aunque, como sucede con cierta frecuencia, a la hora de desarrollarla es más que probable que haya quedado por debajo de sus posibilidades. En la base



Conchita Montes y Guillermo Marín en *La vida en un hilo* (1945).

de esa historia está algo que en la obra de Buñuel ha tenido una gran importancia y cuya preocupación era al parecer común a la mayor parte de los integrantes de la generación del 27. Estoy hablando de la influencia del azar en la vida de las personas. Si determinada cosa no hubiera ocurrido así y hubiera pasado de manera diferente, toda la vida de esa persona habría variado completamente. Pero mientras Buñuel se limitaba a dar cuenta de la enorme cantidad de casualidades que es preciso que se den para que determinado hombre y determinada mosca coincidan en un determinado instante, Neville trata de extraer enseñanzas, de utilizar lo que podría haber pasado, para sacar conclusiones con vistas al porvenir.

Una artista de circo que trabaja bajo el curioso nombre de Madame Dupont –la onnipresente Julia Lajos obviamente–, será el instrumento del que se valdrá Neville para conseguir sus propósitos. Como necesitaba algo que le permitiera resolver el problema, Neville hace que la singularidad de esta mujer que se gana la vida trabajando con patos amaestrados, consista en que no adivina el porvenir, sino más bien lo que hubiera ocurrido si algún personaje hubiera seguido un camino diferente del que siguió en la realidad. O, dicho de otra manera, lo que habría tenido lugar si en vez de haber aceptado el taxi que le ofreciera Ramón, Mercedes hubiera aceptado el que Miguel ponía a su disposición. La película lo plantea como la encrucijada a partir de la cual nacen dos caminos. Uno lleva al tedio y el otro conduce a la felicidad. Pero Mercedes se equivoca y elige a Ramón en lugar de elegir a Miguel. De nuevo - y quizá en esta ocasión es en la que con mayor claridad plantea Neville la disyuntiva - tenemos una pareja en la que Neville encarna las dos opuestas opciones vitales. Mientras uno de ellos es

buenísimo, honestísimo, muy de derechas, trabajador, rico..., pero un horrible pelmazo. (...) El otro es un artista, un bobemio, y así como el uno lleva el germen del aburrimiento en su ser, el bobemio lleva la alegría, la naturalidad, la falta de preocupación por la etiqueta y, en definitiva un frescor a libertad y a juventud que hubiera podido hacer la felicidad de esta mujer⁽³⁾.

El pedante Ramón –incorporado por Guillermo Marín–, se dedica a hacer puentes –se supone pues que es ingeniero de caminos–, y carece tanto del menor sentido del humor, como de la menor imaginación. El definitivo –aunque tardío– rechazo de su opción que hace Mercedes, viene simbolizado –aunque después de muerto y tras tres años de luto–, por ese horrible reloj que le regalaron sus compañeros de profesión y que la muchacha arroja decidida por la ventanilla del tren –tras haber pedido ayuda para ello a su vecina de compartimento Madame Dupont, ya que sin su concurso no puede hacerlo–. Con él acaban en la vía tanto su aburrimiento como su escala de valores, pero el hecho de que una



Edgar Neville en una foto publicada en prensa. Rodaje de *Domingo de Carnaval* (1945).

vez haya dejado escapar la felicidad no quiere decir que Neville condene a su protagonista a la desdicha permanente. Como Neville hace que el espectador pueda presenciar aquello que la adivina *cuenta* a Mercedes, la protagonista está en condiciones, cuando el benévolo destino permite que los hechos vuelvan a repetirse —la repetición era otro de los conceptos claves en el cine de Buñuel, especialmente en *El ángel exterminador*— de en esta ocasión no dejar pasar la felicidad.

No cabe la menor duda de que las simpatías de Neville están con Miguel, el escultor bohemio —pero multimillonario, añadido yo—, en esta hábil comedia donde creo interesante señalar que los tres protagonistas viven en el barrio de Salamanca, es decir que la equivocación que comete Mercedes según Neville se limita a la persona, pero en ningún momento esa puesta en cuestión alcanza al barrio.

Como Neville estaba convencido del éxito de la película, puesto que a su juicio se trataba de una buena idea y no era preciso nada más para conseguir un buen filme, se empeñó en que esta octava película suya estuviera producida por él, con objeto de poder obtener el adecuado rendimiento a lo que consideraba un gran hallazgo. Semejante decisión de Neville contribuyó a que el presupuesto de la película fuera más bien escaso y el conocido desaliño de las películas del cineasta adquiriera en la presente oportunidad una mayor relevancia. Neville asegura que se la confió a una distribuidora que no se gastó un céntimo en publicidad, con lo que el presunto filón quedó sin explotar y cuando la película comenzó a tener repercusión y a dar dinero, era demasiado tarde para que la grata nueva llegara a tener incidencia sobre el patrimonio del realizador, que siempre reprochó a la crítica haberse detenido en pegas menores y no haber sido capaz de reconocer la brillante idea que fue germen del film.

El escaso éxito económico de su primera experiencia no amilanó a Neville, quien para su siguiente película, *Domingo de carnaval*, decidió ejercer otra vez como productor.

De nuevo nos encontramos con una película muy significativa de Neville en la que trata de poner de acuerdo un cierto costumbrismo que pretende equiparar al sainete, con una intriga policíaca que no es capaz de resolver adecuadamente y que deja ver muy claramente que se trata del truco elegido por el director para poder pintar —y nunca mejor dicho, porque en contra de lo habitual en este film las referencias pictóricas (muy especialmente Goya y Solana) tienen mucha mayor relevancia que las literarias— el ambiente en que se desarrolla esta historia. Quiere esto decir que la intriga policíaca es una coartada utilizada por Neville para poder reconstruir el Rastro madrileño de 1917 durante los tres días de Carnaval. El asesinato de la vieja prestamista supone únicamente un punto de partida para la descripción de unos tipos y unos ambientes por los que Neville no puede disimular su

fascinación. Pero a la vez, la elección de ese punto de partida es la fuente de muchos de los problemas que presenta el film. La tentación descriptiva, siempre presente en Neville, al carecer en esta oportunidad de una adecuada osamenta narrativa que justifique su existencia, pasa a primer plano, lo que se traduce en que el casi exclusivo interés del film resida en la citada reconstrucción. Pero careciendo de progresión la historia, el film no avanza y Neville paga caro no haber llevado a la práctica, en la presente ocasión, sus propias teorías:

El argumento de todo ello era para mí lo que tenía menos importancia. Lo que era preciso fotografiar y conseguir era el ambiente, el espeso ambiente de cada época, los ademanes, las costumbres y las frases de los personajes, darles el valor necesario a los muebles de aquella época, a los bibelots y a lo que colgaba de las paredes... y sobre todo, a las reacciones de los personajes, que también tienen su época.”⁽⁴⁾

El resultado es profundamente insatisfactorio, ni siquiera la intriga criminal está adecuadamente resuelta, y tampoco la historia de amor entre el comisario Matías y Nieves, la hija del injustamente acusado de asesinato, presenta momentos inolvidables. Para colmo de males, Neville también falla en su declarado propósito de que “todo el film tenga la bulliciosa alegría de *El entierro de la sardina* de Goya”⁽⁵⁾.

Siempre fué Neville un enamorado del cante y del baile flamenco, de los cuplés y de las zarzuelas, y rara es su película en la que no tengamos de fondo —y a veces no tan de fondo— una canción. En esta ocasión incluso utiliza el baile de carnaval como excusa para que una famosa cupletista cante una canción.

Y hablando de máscaras. El baile de carnaval permitía todo tipo de alternativas respecto a la posibilidad de adoptar otra identidad, convertirse en otro, cambiar de personalidad, etc., etc. Curiosamente, a Neville no le interesa nada de eso y para lo único que lo utiliza es para recrear un ambiente, y sólo dentro de un terreno exclusivamente pragmático para que el asesino pueda ocultar su rostro mediante una máscara de carnaval sin que llame demasiado la atención.

Es posible que Neville tuviera razón cuando afirmaba:

mi defecto al dirigir es preocuparme demasiado del presupuesto establecido, ser excesivamente facilón para aborvar tiempo y planos; el resolver pegas con mentalidad de productor y no de director. Y este defecto raras veces se agradece, y con razón...”⁽⁶⁾

Viene a cuento la cita porque curiosamente *El crimen de la calle Bordadores* (1946), que no está producida por Neville, es en cambio mucho mejor película. Y lo más curioso es que los planteamientos no son excesivamente diferentes de los de la película precedente.

Aquí también existe una intriga policíaca pero, a diferencia de la anterior, está perfectamente integrada en la historia o, incluso, cabría la posibilidad de hablar de que su resolución forma parte del núcleo central del film. Y eso que los ingredientes no son de los más excelsos precisamente: ambiente decimonónico, el asesinato de una mujer ya no joven, la abnegación de una madre que al emigrar ha perdido a su hija, la decencia fuera de toda discusión de la hija por más que en ocasiones las apariencias hagan suponer lo contrario, son elementos que podían haber dado lugar a un folletín o un melodrama, y sin embargo la película es, a mi juicio, una de las mejores que nunca ha realizado Neville y, desde luego, la más equilibrada.

Este guión galardonado con una mención honorífica en el concurso de guiones del Sindicato Nacional del Espectáculo de cuatro años antes, gustaba especialmente a Neville y creo que con razón:

Me gusta el guión, que creo que está bien construido, y el sabor y el ambiente logrado, y encuentro de primer orden la interpretación de los actores, no sólo de Mary Delgado y Manuel Luna, sino de los papeles secundarios, y sobre todo la admirable creación de Antonia Plana que raya a una altura inconmensurable⁽⁷⁾.

El tono del film viene dado ya por ese cantar de ciego con que se inicia la película, en que se nos narra el crimen de Benigno Calatrava, que mató y ultrajó a su antigua novia, ahora por otro acompañada. Aunque como ya he dicho antes, en ocasiones Neville necesita —como en este film— algo que relacione a Lola la billetera con el crimen y, por tanto, sirva para implicarla y dado que el pañuelo que lleva al cuello puede cumplir esa misión, el director no se esfuerza mucho en hacer creíble la forma en que semejante objeto llega a las manos de Miguel.

Es muy posible que para Neville *El crimen de la calle Bordadores* sea fundamentalmente.

un canto a media voz de amor maternal, ese amor sublime que llega al sacrificio por una hija, a la cual no se dice nunca quien es la mujer que la salva del patíbulo aún a costa de su vida. Para mí este tema tiene un valor; sobre todo el mantener el secreto hasta que termina el film⁽⁸⁾.

Pero creo poder decir que en esta ocasión la película sobrepasa en muchos sentidos las intenciones de su autor. Lo cual no quiere decir que no encontremos en ella elementos extraños. Así nos hallamos ante una excusa tan curiosa como que sea la indagación de los periodistas la que justifique que la narración vuelva atrás tres meses. Por el contrario, la conversación entre Miguel y Mariana en el Retiro, cada uno en su coche, es sin duda un alarde cinematográfico para la época, o incluso la reconstrucción del crimen —que tiene



Una escena de *El traje de luces* (1947).

la pega, tal como está narrada, de no ser excesivamente clara—, dan fe en esta ocasión de alguien que domina plenamente los medios puestos a su disposición y es capaz de expresarse por medio de ellos.

Antes me he referido a la auténtica veneración sentida por Neville hacia el cante y el baile flamenco. La mayor parte de sus películas dan buena cuenta de ello, pero en la presente cinta Neville es extraordinariamente explícito, y deja absolutamente clara su manera de pensar en una escena que supone un clarísimo homenaje a esta clase de cante. Sobre unas imágenes de Silverio cantando una caña, Neville se pregunta —naturalmente a través de los diálogos de los personajes—, qué puede tener ese cante que iguala y hermana a todos los españoles, se tenga la edad que se tenga o se pertenezca a la clase social que sea. Las imágenes nos muestran a los espectadores como hipnotizados por lo que están presenciando y escuchando, desde el Duque de Sexto a Lagartijo, desde un niño de pecho hasta un anciano, pasando por unos adolescentes o unos guardias.

El baile en la Bombilla —con su extraordinario sabor castizo—, que podía haber jugado el mismo papel ornamental que el Carnaval en el film precedente, aquí se integra sin problemas en la acción e incluso permite que con la excusa de haber bebido demasiado, Neville haga cantar una copla a Lola la Billetera.

Pero, además, existen algunas razones de peso que pueden explicar la predilección que siento por esta película: la forma indirecta en que Petra reconoce a su hija, escuchando las respuestas dadas por Lola al juez sobre lo sucedido a sus padres y los recuerdos que de ellos conserva, sobre todo la forma en que Neville filma todo eso en segundo plano, mientras nos muestra el interrogatorio en el primero. Conforme avanza la declaración de la joven, la vieja criada va aumentando progresivamente su interés, pero únicamente se traduce en un lento levantarse de su asiento, lo que provoca la pertinente reconvención por parte del juez. O la forma en que está filmada la muerte de Mariana siguiendo la trayectoria de la plancha y dejándola salir de cuadro justo un instante antes de ir a impactar contra la cabeza de la dueña de la casa. O quizá la forma en que Neville nos envuelve el relato en un perfume galdosiano —equivalente a los de Goya o Solana en la anterior—, algo que apoya a la película, pero sorteando permanentemente de la tentación de quedarse en la pura apariencia.

En definitiva, más que en ninguna otra película, todos los elementos confluyen en una misma dirección y sirven para hacer avanzar la historia en lugar de suponer elementos aislados difícilmente integrados en el conjunto. Es lo que Conchita Montes reprochaba permanentemente a Neville con un castizo: *“que no rematas, Edgar, que no rematas”*, con resultados tan desiguales como los mencionados.



Mary Delgado y Conchita Montes en *Nada* (1947).

Finalmente, quisiera resaltar hasta qué punto Neville —en eso fiel a sí mismo, pues nunca fue partidario de los grandes gestos aparatosos—, evita los peligros del folletín que acechaban gravemente a su desenlace. Petra se autoacusa del crimen cuando comprende que su hija puede ser acusada de asesinato y, tras su confesión, es condenada a muerte. Frente a los restantes personajes que tratan de conseguir el indulto, Petra, situada en una nube alejada del mundo, confiesa ser la mujer más feliz, puesto que su hija le ha dado un beso de agradecimiento sin saber el parentesco que les une. Cuando llega el abogado con la noticia de la concesión del indulto —firmado por la reina—, Petra se ha desmayado y a mí me da la impresión de que, mientras todos celebran el triunfo, Petra, una vez más de forma callada y tranquila, ha dejado de existir. Podríamos concluir —si no resultara excesivamente rimbombante—, que en el preciso instante de llegar su indulto, Petra muere de alegría en brazos de su hija, quien la compara en bondad con su desaparecida madre, sin sospechar hasta qué punto se acerca a la verdad.

De la conjunción entre un tema que a Neville no le gustaba nada, el mundo de los toros, con la adaptación de un escritor tan mediocre como «El caballero Audaz», resultaba difícil que saliera algo que mereciera la pena y, previsiblemente, el milagro no llegó a producirse. Poco antes de comenzar la filmación de *El traje de luces*, (1946) Neville, enemigo acérrimo de la española, aseguraba:

todo mi esfuerzo está en hacer una película de toros y de Andalucía que no sea una española, y tengo mis temores de que me reprochen que no sea muy española. Porque siempre llega el día en la vida de una mujer en que ha de hacer lo que no quiera por un hombre. O sea que siempre llega un momento en la vida de un director español en que tiene que hacer una película de toros y de toreros, y ¡claro!, tiene que procurar hacerlo lo mejor que pueda⁽⁹⁾.

Nada (1947) es un film mucho más ambicioso. Basado en la novela homónima y opera prima de Carmen Laforet, con la que obtuvo el premio Nadal a los 23 años, Neville cometió el error —por única vez en su carrera—, de ceder la confección del guión a su actriz y compañera de toda la vida, Conchita Montes, quien se reveló como absolutamente incapaz de lograr trasladar a la pantalla ese ambiente hosco y duro con que la novelista retrata la Barcelona de sus años jóvenes.

Nos encontramos entonces con la paradoja de un punto de partida interesante, pero el film fracasa por culpa de un guión donde no existe la menor capacidad de progresión y donde —a diferencia de la mayor parte de las películas de Neville—, el resultado carece casi por completo de interés.



El bailarín Antonio en una escena de la película documental
Duende y misterio del flamenco (1952).

Producida por la Comisión Oficial del Centenario del Ferrocarril en España, *El marqués de Salamanca* (1948) cae en los mismos errores de los expuestos a propósito de *El traje de luces*, pero aplicado en esta ocasión a la película histórica. Basándose en un argumento de Tomás Borrás, Neville pretende reconstruir el Madrid romántico entre 1836 y 1870, siguiendo las andanzas de su protagonista, un curioso personaje incorporado por Alfredo Mayo. Pero alejado de los ambientes populares, el talento de Neville se manifiesta con mucha menor fuerza cuando se centra en salones aristocráticos y aledaños, y este film es buena prueba de ello.

El ultimo caballo (1950), por el contrario, es una película bastante representativa de Neville en tanto en cuanto es un canto nostálgico a un mundo en trance de desaparición. Un regimiento de caballería va a ser motorizado y Fernando, soldado está a punto de licenciarse, se entera de que los equinos serán vendidos para ser utilizados en las corridas de toros. No aceptando que su compañero de fatigas vaya hacia una muerte segura, decide comprarlo con todos sus ahorros, en principio destinados a financiar su boda. La novia —que forma parte de cuanto Neville denominaba cursi—, decide abandonarle dolida ante el hecho de haber sido postergada por culpa de un caballo, y Fernando pasa por innumerables problemas para sobrevivir y dar de comer a su nuevo compañero.

Fernando recupera el amor, pero no con su antigua novia, sino con la florista y consiguen subsistir —los tres, él, ella y el caballo—, suministrando flores a un Madrid cada vez más inhóspito y dominado por los automóviles. El inevitable final feliz del que al autor —educado cinematográficamente en Hollywood—, le costaba tanto prescindir, no logra evitar que un indeleble poso de amargura prevalezca tras la visión de la película.

Es probablemente de todos los films de Neville el que más acusa la influencia de Chaplin, y me parece esa referencia mucho más precisa —*Luces de la ciudad* entre otras—, que hablar de una especie de hipotético neorrealismo del que a Neville separaban demasiadas cosas. En todo caso, su tendencia al costumbrismo puede acercarle mucho más —y no demasiado—, a ese neorrealismo rosa que dominó el cine italiano a partir del año 50.

Reconozco que *Duende y misterio del flamenco* (1952) no es un film que me interese demasiado, pero dentro del más estricto cine folklórico es preciso reconocerle, al menos, un cierto rigor del cual carecen casi todas las demás. Pero de nuevo se trata de una obra exclusivamente descriptiva y, si en la presente ocasión había más motivos para ello —pues viene a ser una especie de selección de números de cante y baile—, a mi juicio, está lejos de resultar lograda.



Fernando Fernán Gómez, José Luis Ozores y Fernando Aguirre en
El último caballo (1950).



Rodaje de *La ironía del dinero* (1955).



Rafael Alonso, Conchita Montes y Alberto Closas en *El baile* (1959).

La onmisciente figura de un narrador –con la voz de Fernando Rey como en *Bienvenido Mr. Marshall*–, tan frecuente en el cine de Neville, es la encargada de acompañar al espectador en este paseo por las diferentes formas que ha adoptado el cante y el baile flamenco.

Otro narrador, –en esta ocasión Pedro Porcel, que también sale en imagen–, es el nexo de unión entre los cuatro episodios que finalmente compondrían la que habría de ser última película producida por Neville en su carrera, *La ironía del dinero*, y que como consecuencia de bastantes problemas, se estrenó en España a los cuatro años de haberse rodado. Los episodios son muy diferentes entre sí y el único nexo de unión entre ellos es que en todos la fortuna llega, por culpa del azar, a manos imprevistas. El menos logrado es, sin duda, el episodio francés, residuo –imagino– de una extraña coproducción con el país vecino, que finalmente se vio frustrada. Para colmo de males, el film tuvo problemas con la censura lo cual obligó a Neville a cortar determinadas frases que no agradaban a los censores.

Estamos de nuevo ante una galería de tipos de muy dispar interés, donde se mezclan arbitrariamente tanto los conseguidos como los que están lejos de lograrlo. Entre los primeros podemos consignar el limpiabotas sevillano, perpetuamente cansado y nada dispuesto a hacer el menor esfuerzo, o el torero, protagonista del último episodio, que responde al precioso apodo de “El hambrientito de Cuenca”. En él Neville lleva hasta la caricatura su teoría de que la gente se dedica a matador para poder comer, y en este caso el diestro –siempre acompañado por su padre que intenta disuadirle sin excesivo convencimiento–, pese a que tiene mucho miedo, y sabedor de que es un desastre como torero, sigue dispuesto a seguir recibiendo cornadas para conseguir dinero con que cultivar la tierra. El destino en forma de repleta cartera perdida por una extranjera *cursí*, le librerá de morir en el ruedo y el plano final nos lo muestra arando la tierra, y feliz con su nuevo tractor.

Nueva muestra de la importancia del azar en la vida de las personas, hay que resaltar, en justicia, que cuantos finalmente salen favorecidos son personas de condición humilde, y pese a que están vistos con indudable pintoresquismo, la mirada de Neville hacia los desfavorecidos de la fortuna, es, hasta cierto punto, cómplice.

Mal deberían de ir las cosas a Neville –la película precedente fue un absoluto fracaso económico–, para que, en 1959, decidiera llevar al cine una obrita escrita ocho años antes, y estrenada en 1952 bajo el título de *El baile*. Se trata de lo que podríamos denominar una comedia sentimental de muy limitado interés que apenas sirve de vehículo para el lucimiento de los tres protagonistas –Conchita

Montes, Rafael Alonso y Alberto Closas— y cuya historia se desarrolla a lo largo de cincuenta años.

Como elementos curiosos cabe indicar la perpetua comparación que la película establece entre la mosca verde y Adela (lo cual dice bastante sobre la idea de Neville sobre la mujer), o la existencia aquí y allá de algunas frases más o menos recurrentes del tipo

“las mujeres no solemos ser ejemplares a menos que seamos muy, muy feas”.

Un año más tarde, y siete antes de desaparecer definitivamente, Neville rueda su última película, que curiosamente supone un muy completo compendio de lo que pretendió lograr con su cine. El director siempre defendió la búsqueda de un equilibrio entre el cine comercial y el cine de calidad, y, muy específicamente, que una perspectiva humorística debiera servir siempre para quitar hierro a una historia, por dramática que esta fuera. Por eso no es de extrañar que eligiera una calle para contar lo sucedido durante casi medio siglo, tratando por todos los medios de que lo ocurrido en esa calle, fuera un adecuado reflejo de lo acaecido en el país durante ese mismo período.

Neville pretende que, a pesar de los dramas ocurridos, es preciso buscar motivos que nos permitan ser optimistas y desde esta perspectiva está construida toda la película.

Por tanto, *Mi calle* es sin duda la culminación de la obra de Neville, donde se reitera su particular visión del mundo. De nuevo existe un narrador que ya desde el arranque hace una declaración de principios: “mi calle es una colmena, y sus habitantes una gran familia”.

La historia comienza en 1906 y se esfuerza por tratar de convencer a la gente de algo tan utópico como que

en España había una auténtica cordialidad entre las clases elevadas y el pueblo. La nobleza y la menestralía han fraternizado siempre en nuestro país de duquesas toreras y de duques manolos. Los que “esnobizaban” al pueblo no eran los aristócratas, sino los tenderos de la calle Mayor.

El mejor ejemplo de este espíritu que Neville trata de imponer, pese a los numerosos desafueros cometidos en la guerra civil, es la asunción de la defensa del marques monárquico por parte de un Rufino republicano y que concluirá costando la vida a ambos.

Abarcando un período equivalente al de la película anterior, pero no limitándose como en esta a tres personajes, el film se presta a que por la pantalla desfile toda esa clase de personajes a los cuales el autor se siente tan ligado, y facilita igualmente que toda una

serie de actores —entre ellos unos casi debutantes Adolfo Marsillach, Agustín González, o Gracita Morales— demuestre que si los secundarios de los 60 no eran los de los años precedentes, aún podíamos disponer de un plantel digno de tener en cuenta.

En *Mi calle* resulta meridianamente claro que, para Neville, la vida es una extraña mezcla de alegrías y dramas, que obedecen mucho más al azar que a cualquier otra razón o motivo, y ante ella es preciso reaccionar con una mezcla de humor y resignación. El intento de suicidio de Petrita cuando es abandonada por su novio organillero, forma parte de la vida, pero para Neville no ocupa ningún lugar de privilegio. De igual forma el hecho de que finalmente les toque la lotería, tiene mucho de compensación, pero también de designio del destino ante el que cual nada cabe hacer.

Lo más discutible de *Mi calle* es que pretendiendo narrar la gran historia a partir de la pequeña historia, la película sea mucho más voluntarista que realista. Esto es: la tesis explícita del film es que los componentes de esa gran familia que compone la calle, al sufrir juntos tan grandes desgracias, se han vuelto todos más humanos y han ido desapareciendo las diferencias sociales. Pero es de temer que eso se ajuste mucho más a cuanto Neville le gustaría que hubiera ocurrido, que a lo que verdaderamente pasó.



NOTAS

- (1) "Defensa del sainete", en *Primer plano*, nº 216 (3-XII-1944).
- (2) GÓMEZ SANTOS, M., *Doce bombres de letras*, Madrid, 1969.
- (3) NEVILLE, E., *Obras Selectas*, prólogo a *La vida en un bilo*, Madrid, 1969.
- (4) _____, "Defensa de mi cine", *Primer plano*, nº 315 (27- X-1946).
- (5) Vid. *Cámara*, nº 50 (1-II-1945).
- (6) Entrevista con D. FERNÁNDEZ BARREIRA, *Primer plano*, nº150 (29-VIII-1953).
- (7) Entrevista con J. de SOBRARBE, *Cámara*, nº 92 (1-XI-1946).
- (8) Ver nota anterior.
- (9) Entrevista con J. BLACK, *Cámara*, nº 92 (1-XI-1946)



Neville con Antoinette Colomé y José Martín (1935).

Edgar Neville en cartas inéditas



Edgar Neville fotografiado por Gyenes

Edgar Neville en cartas inéditas

José M^a Torrijos

Universidad Complutense

En una de las cartas siguientes, Edgar Neville solicita a su amigo José López Rubio el mismo favor que pidió a otros: que le escriban una carta porque desea componer un álbum de «importantes». Seguramente entre viajes y traslados de domicilio, Edgar extravió muchas misivas de amigos y celebridades que hoy están irremisiblemente perdidas, mientras no aparezcan quién sabe dónde. En cambio, para nuestro bien, José López Rubio conservó durante muchos años éstas que recibió de Neville, junto con las de otros, en una carpeta de acordeón. Me las entregó y hoy pueden ver la luz todas las que conservo. Ignoro si López Rubio rompió alguna que expresara confidencias (él era muy discreto cuando se trataba de la vida privada suya y de los demás), pero creo que Neville tampoco era proclive a referir por carta sus excesos.

La lectura de estos documentos revela, en primer lugar, que la admiración sentida por el mundo del cine, se hizo realidad cuando tuvo la suerte de conocerlo tan de cerca. Fue a Hollywood con unas cartas de presentación del duque de Alba (quien por haber residido en Los Ángeles conocía bien a Fairbanks), escritas desde España, en las que Alba anunciaba al famoso actor la intención de Neville y su esposa (!) de dedicarse al cine. Ese anuncio molestó a Edgar, quien rogó a Ortega y Gasset en una postal desde Nueva York, que pidiera al duque otra aclaratoria de que él era escritor y solamente proyectaba hacer compatible la diplomacia con los «argumentos» filmicos. (Vid. revista *Poesía*, 22, «El cine», 1985, p. 104) Las cartas a López Rubio reflejan que, poco a poco, Neville se va sintiendo como pez en el agua, ávido de aprendizaje. No cabe duda de que su sello aristocrático, su desenvoltura, su simpatía, su ingenio y hasta su buena planta de galán latino, contribuyeron a mantenerle muchas puertas abiertas de par en par, una vez vencidas las de esa «trinidad» un poco hermética: Douglas Fairbanks, Mary Pickford y el propio Charles Chaplin. El respaldo de este (en una de las cartas Neville cuenta a su amigo que «Charlot» y él tienen las

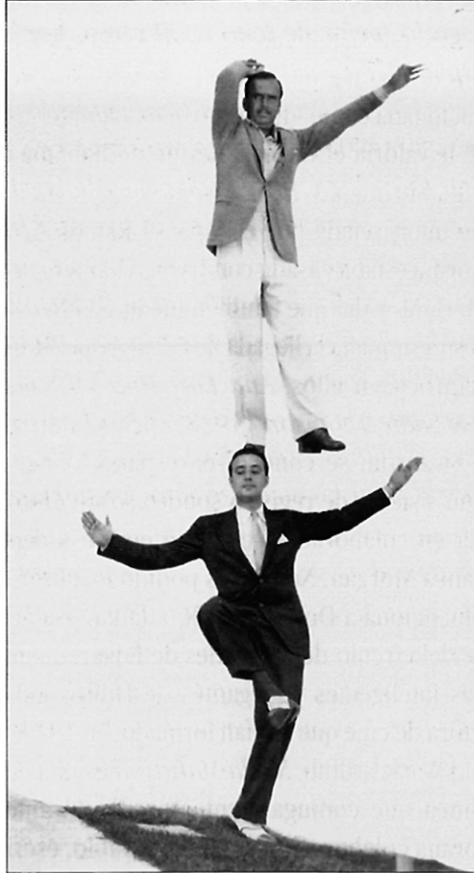
mismas ideas) le ayuda a sentirse cada vez más seguro. En cuanto al resto de «estrellas» y «luceros», exhibían un *glamour* recién estrenado en el cine y en ellos mismos, y Neville emanaba una elegancia natural alimentada por varios antepasados aristócratas. No nos sorprende que, gracias a su encanto personal, alcanzara éxito entre las hermosas mujeres del celuloide.

A la hora de publicar los textos, hemos procurado reproducirlos sin cambios para que el lector perciba la espontaneidad del autor. Sólo nos hemos permitido regularizar los acentos que, por descuido, Neville olvida en ocasiones.

[Carta mecanografiada sobre papel azul de aerograma. Datación más probable: Washington, primavera de 1928, pues anuncia su próximo viaje a Los Ángeles en verano. Se refiere a la película *El circo*, de Chaplin, estrenada el año anterior, y a *La última orden* (*The last command*, mencionada como «El último mando», interpretada por Emil Jannings, estrenada en 1928 y que le valdría el Oscar). Neville no hablaba inglés, pero sí Angelita, que le sirvió de intérprete al principio. *In Old Heidelberg* (1927), titulada en español *El príncipe estudiante*, fue interpretada por el español Ramón Novarro y Norma Shearer, dirigidos por Lubitsch. Norma estaba casada con Irving Thalberg, a la sazón responsable de toda la producción de M. G. M. y del que también fue amigo Neville. Por su parte, Ramón Novarro no miró con excesiva simpatía la llegada de Edgar, López Rubio y demás a Hollywood, sentimiento que fue recíproco en ellos. *Ana Karenina* y *La mujer divina*, con Greta Garbo, son de 1927. *Miss Sadie Thomson* (1928), película dirigida por Raoul Walsh, e interpretada por Gloria Swanson, se conoció en español como *La frágil voluntad*. El *Vitafone* o vitáfono era un sistema de registro sonoro sobre disco, puesto a punto por la compañía telefónica Bell, en colaboración con una empresa dependiente de la General Electric, a través de la Banca Morgan. No hemos podido localizar otras películas mencionadas. Por contra, aquí menciona a Dolores del Río, la famosa actriz mejicana, que también pasó a formar parte del círculo de amistades de Edgar, quien llegó a definirla como «una de las mujeres más inteligentes y elegantes de Hollywood». «Artistas Unidos» es *United Artists*, la productora de cine que habían formado, en 1919, Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks y David Wark Griffith. *Stella Matutina* es una de las primeras narraciones del autor, en una línea que conjuga elementos muy «ramonianos»: el circo y la inverosimilitud. Su temprana colaboración con López Rubio, escribiendo *Aventura* y *Luz a las ánimas*, parece aumentar con otro título mencionado y desconocido por nosotros: *El bombero*. Si el único libro publicado por Neville hasta esta fecha había sido *Eva y Adán*, en la Imprenta Sur, de Málaga, como «edición de autor», mencionar al editor Rafael Caro Raggio nos hace suponer que este tendría la distribución de la obra. Bon era uno de los dibujantes de *Buen Humor*.]

New York 8

Querido Pepe. Por fin puedo escribirte. Esto es lo que uno se figura sólo que mejor. Pero hay que saber inglés, es decir americano, pues aquí se habla mucho. Los cines son algo fantástico y los programas que se puede[n] ver en la ciudad a un tiempo, estupendos. Desde que llegamos llevamos una media de tres cines diarios ya que aquí las secciones son [sin] interrupción desde las once de la ma-



Edgar y Douglas Fairbanks en un divertido montaje fotográfico (1929).

ñana, hasta las doce y pico de la noche. Las localidades son sin numerar, y puedes estarte el tiempo que quieras. Además dan cuadros de revista, y tenores, eso es lo único malo. Desde luego lo mejor de todo es El circo, por Charlot, es mejor que todo el teatro de Sakespeare [sic] con decirte que es lo mejor que ha hecho, una cosa comprimida magnífica. Luego El último mando de Jannings, que es estupidísimo, con Evelin [sic] Brent que es guapísima. Old Heidelberg es buena y Novarro y Norma Shearer están bien, gracias. De Gretita he visto dos, Ana Karenina (Love) que es buenecita pero no demasiado en la que está formidable, y La mujer divina, flojilla y mal dirigida, pero en cuanto se la ve, ya adquiere interés la película. Sadi Thomson [sic] de Gloria Swanson es lo último que se ha estrenado y es lo mejor que ha hecho. Está francamente bien. El mercado del amor es una bonita película por Billy Dove que está guapísima y Gilbert Roland que está muy bien. Roug Riders es algo sobre la guerra de cuba [sic] no os perdéis gran cosa no viéndola. El Jazz singer, por Al Jonson es pesada pero el Vitafone que tan malísimo efecto nos causó en Madrid [sic], es algo perfecto, Jonson canta unos blues magníficos y resulta exactamente igual que si estuviera allí cantándolos. La vida privada de Helena de Troya, tratada al modo humorístico con anacronismos queridos, es graciosa y la Corda está jamón. La que es una artista estupenda, Dolores del Río, en Carmen hace una verdadera creación y en Ramona y en el sendero del 98 dicen que está tan bien que ha entrado a formar parte de los Artistas Unidos que es lo de más postín aquí. Somos muy amigos del marido que está aquí, y que nos ha puesto al corriente de todos los chismes de Holiwood [sic] con lo cual Angelita está encantada. El se va allí (5 Días de tren) dentro de seis semanas y ha ofrecido prepararnos un gran recibimiento para cuando vayamos este verano. Me está traduciendo Stella Matutina para Vanity Fair pues él es escritor y sólo escribe en inglés. Y también nos quiere traducir nuestras cosas de teatro que le han gustado mucho al contarlas. Envíame pues Luz a las Ánimas, y el Bombero y Aventura, puestos en limpio, pues yo no tengo materialmente tiempo de tocarlos aquí y veremos qué pasa, y como pase prepárate a recibir dinero. El va a estrenar ahorita un drama aquí.

Toda la gente de cine está en Holiwood [sic] en donde la vida es además la mitad de barata. Para encajar argumentos de cine, el mejor medio, es publicarlos antes en forma de novela o de novela corta en algún magazine de gran circulación, porque aquí un magazine de gran circulaci[ó]n como por ejemplo es[a] mierda del Sunday Evening Post tira más de tres millones de ejemplares, y los financieros del cine suponen que la mayoría de los lectores irán a ver la película de la narración que leyeron.



Neville, con sombrero mejicano, acompañado de Ugarte
y López Rubio. *Ocean Park* (7-IX-1930).

Dile a Caro que Brentano's no recibió los ejemplares de mi libro, que lo envíe. Bueno adiós, nos vamos a principios de semana a Washington a cuya embajada me puedes escribir (Spanish Embassy).

Querido Tono. Lo primero que tienes que hacer es aprender inglés, vete a Berlitz a la clase de las cuatro de la tarde, y por 15 pesetas al mes te enseñan ese idioma sin el cual no puedes venir aquí. Mientras tanto yo te iré buscando puesto en Holliwood [sic] donde la vida te será más fácil y más agradable. Aquí no podrías vivir, no hay cafés, si no te levantas pronto del restaurant te miran de mal modo, no hay amigos, y todos tienen prisa. Bon que va en marzo te explicará pero él ha trabajado mucho y con gran rapidez, se ha metido en todas partes y así y todo allá te va con su capa de siempre y el mismo cuello de pajarita conque salió de abí. Cuando vaya a California y me oriente te diré lo que te conviene. Hoy por hoy debes aprender el inglés y ahorrar para el viaje. Aquí hay trajes y ropa y zapatos de caballero estupendos.

Hasta otra

neville [sic]

—II—

[Postal en colores de la casa de Thomas Jefferson, en Monticello, Charlottesville, VA. El matasellos es del 15 de julio de 1928. La dirección de López Rubio es en la calle Valverde, nº 25.]

15 julio

Bonita casa estilo colonial.

Escribe más.

Recuerdos a todos.

Edgar

—III—

[Tarjeta postal, en blanco y negro, del rascacielos New Telephone Building. West Street. New York City, según se lee en letras impresas en la parte superior derecha. Neville ha tachado esta leyenda y ha escrito debajo a mano: «A mi distinguido amigo Sr. López Rubio. Edgar Building». En la parte inferior de la fotografía, en letras



Postal de Neville a López Rubio con lo que él llamó
"Monumento a Neville en Nueva York".

mayúsculas, ha escrito: «MONUMENTO A NEVILLE EN NEW YORK». No existe firma al dorso, tras el texto. Will Rogers se destacó por su comicidad simple y bonachona. William Haines, también actor, participaría poco después, como artista invitado (junto a otros actores de su tiempo, en el rodaje de *Estrellados*, con Buster Keaton y Raquel Torres en los papeles principales. W. C. Fields, actor proveniente del *music-hall*, inició su trabajo en largometrajes de la mano de Mack Sennet, llegando a escribir sus propios guiones. Creó un eficaz tipo cómico, gracias a su voz nasal, que le ayudó a sobrevivir, con éxito, desde el cine mudo al cómico de los años treinta. No hemos podido localizar a Lía de Putti, pero si Miss Del Río es la famosa Dolores del Río, quien acababa de rodar una versión más de la novela *Ramona*, esto indica que ella y Neville se conocieron antes de que él llegara a Hollywood.]

2 Oct. 28

Qdº Pepe. Mañana salimos para Los Ángeles en un tren fantástico. Volveré con conversación para años. Visitaremos Chicago, dispararemos luego El Gran Cañón del Colorado y aterrizaremos en en ese plafond de teatro que son Los Ángeles. Si descubro el Pacífico te lo diré.

Hemos conocido a Will Rogers, a William Haines, que es igual que en cine, a W. C. Fields que es graciosísimo, aparte de mis anteriores amistades con Lía de Putti y Miss Del Río.

Escríbeme al Hotel Ambassador. Los Ángeles. California.

—IV—

[Tarjeta postal, sin fecha, del mapa político de Estados Unidos en colores, señalando con un cruz el punto desde donde escribe, a la entrada en el Estado de Arizona. Del mata-sellos sólo se distingue el año: 1928. Es evidente que viaja en el tren anunciado en la postal anterior.]

7 Oct.

Judíos. Mesetas, llanuras. Arquitectura cubista, paisaje castellano y calor. Es todo el día de hoy. Ahora nos metemos en el desierto. Está lleno de Fords.

Sonrisas.

Neville

PICKFAIR
BEVERLY HILLS
CALIFORNIA

13 oct 28

qdo Pepe - Te escribo desde
Casa de Douglas y Mary en
donde estamos pasando el week
end. No hay idea de gente
mas simpatica - Ya conocemos
a casi todo el mundo y soy inti-
mo de Chaplin, que es tan
serio como en sus films.

Esta noche han comido aqui
con nosotros el hijo de Doug y
Joan Crawford, que es algo habero.

[El membrete de esta carta, fechada el 13 de octubre de 1928, es el de la legendaria villa del matrimonio formado por los actores y productores Mary Pickford, «la novia de América», y Douglas Fairbanks, casados ocho años antes y que formaban la pareja más famosa de actores del cine mudo americano. Junto con Griffith y Chaplin habían creado la productora United Artists. Curiosamente, sólo rodaron juntos una película, *La fierecilla domada*. Nueve años después de esta carta, se divorciarían. En el momento de escribir Neville, Fairbanks estaba considerado el actor más «sexy» del cine mudo y sus interpretaciones de esta década alcanzaron popularidad mundial gracias a su imagen de atleta y acróbata, que después imitaron su propio hijo, Douglas Fairbanks Jr., y Errol Flynn. La carta alude a un posible proyecto de Fairbanks sobre el personaje español del Cid, dentro de la línea de figuras míticas y universales, frecuente en Hollywood tras la primera gran guerra («El Zorro», D'Artagnan, Robin Hood...). El popular actor rodaría seis años después, *La última aventura de Don Juan*, sobre el famoso seductor. En cuanto a Douglas Fairbanks, hijo del actor con su primera esposa, en contra de la voluntad de su padre se casó (o ya estaba casado), ese mismo año con la actriz Joan Crawford, de la que se divorciaría cinco años después. La actriz Bebe Daniels fue pareja artística con Harold Lloyd y Rodolfo Valentino, entre otros. Desconocemos la identidad de la citada Elinor Boardman, de Arthur Lake, de la Baclanova, de G. K Artur, de Josephine Dunn, de Karl Done. La «nueva pareja» de Chaplin a que se refiere es la actriz Georgia Hale. Se menciona a la jovencísima Loretta Young, a Raquel Torres, quien poco después sería pareja de Buster Keaton en *Estrellados* (1930). Bancroff parece referirse a George Bancroft, famoso actor por sus papeles violentos y duros, en el naciente género de gangsters. Lon Chaney era el célebre intérprete de truculentas caracterizaciones en películas de terror. Son mencionados Greta Garbo y John Gilbert, actor famosísimo, pareja predilecta de aquélla en varias películas. En estas fechas acababan de interpretar juntos *Ana Karenina*, *Los cosacos* y *La máscara del diablo*. La personalidad de Ernst Lubitsch, como se ve, deslumbró a Neville, como también luego a López Rubio. Acababa de dirigir a John Barrymore y a Camille Horn en *Amor eterno*. Tres años después de esta carta, Neville escribió en el «cantable» de su película *Yo quiero que me lleven a Hollywood* (1931): «Yo quiero que me lleven a Hollywood:/ pretendo en la pantalla destacar,/ deseo un Barrimore que me bese/ y que me paguen mucho en *dollárs*.» Norma Talmadge, la actriz de rostro pálido y ojos soñadores, había estrenado su última película el año ante-

rior: *La dama de las camelias*, producida por su poderoso marido Joseph Schenck. Ella fue otra víctima más de la llegada del cine sonoro.]

PICKFAIR

BEVERLY HILLS

CALIFORNIA

13 oct 28

Qdo Pepe - Te escribo desde casa de Douglas y Mary en donde estamos pasando el week end. No hay idea de gente más simpática- Ya conocemos a casi todo el mundo y soy íntimo de Chaplin, que es tan genio como en sus films.

Esta noche han comido aquí con nosotros el hijo de Doug y Joan Crawford, que es algo bárbaro, tiene un cuerpo que marea. Todas las estrellas son igual que en sus películas y no hay la menor desilusión a venir aquí, sino todo lo contrario. Ayer estuvimos con Bebe Daniels que habla español y nos convidó a champagne. Por la noche llevamos a la fiesta de la raza a los Fairbanks y luego nos había convidado Chaplin a un baile. En nuestra mesa estaba Elinor Boardman muy simpática y lista, además la nueva pareja de Chaplin que es un sueño en rubio.

En el salón estaba todo Hollywood, escuso [sic] decirte el entusiasmo de Angelita. Conocí a Loretta Young y a Arthur Lake que es igual a ti. Por la tarde conocimos a Bancroff [sic], a la Baclanova, a Raquel Torres, que es una criadita, a G. K. Artur y a la maravillosa Josephine Dhun [sic], que es como para desmayarse. También a Lon Chaney. A Karl Dane que andaba por allí no lo presentan porque no sabe hablar fino... Mañana iban a venir a almorzar Greta Garbo y Gilbert pero la primera no puede y nos ha fastidiado.

Vamos a filmar una película en broma para la que he hecho el argumento. Pero con todos los ascensorios [sic] necesarios y operadores y make up y todo. Los actores, además de los Yebes y nosotros, son Chaplin, Gilbert, los Fairbanks, el hijo de él y Joan Crawford, cuando la envíe a España haré que os avisen para que os riáis.

Esto es para quedarse a vivir aquí toda la vida y yo no sé lo que haré... Debías de aprender el inglés bien, aquí hay mucho más porvenir del que se cree, se estrellan los brutos, como en todas partes pero el que vale llega. Vete aprendiendo inglés es un gran consejo que te doy.

Cuando recibas esta ya habrás recibido un cable pidiendo me envíes cosas sobre El Cid.

El libro del romance arreglado por Salinas y otras cosas sobre ello y sobre el ambiente, envíamelo pronto si no lo has hecho. Doug me ha hablado mucho de eso estos días, y como he tenido la suerte de caerle en gracia y además admira mucho a Chaplin y este está encantado conmigo, no me extrañará nada que yo pueda hacer algo en una posible encarnación de El Cid por Douglas...

Envíame cosas del ambiente, cosas de la época, historia, trajes todo lo que tú veas me puede servir.

Te repito que no sé cuándo volveré y si será para mucho tiempo, esto es realmente maravilloso para una persona como yo, me siento más en mi ambiente y en mi casa que en ningún lado.

Además la acogida ha sido magna, y el haber sido presentado a la gente por Doug y Chaplin ha hecho que se nos abran todas [las puertas] y que todo sean sonrisas y amistades. Además Chaplin dice que el ángulo por el que veo el cine es el bueno, y el suyo.

Tenemos todas las tardes largas conversaciones, en pelota, en el baño turco de Doug, en el cual he perdido 8 libras en 3 días.

Escuso [sic] decirte que me hice muy amigo de Lubicht [sic] y que le he visto dirigir a Barrymore y a Camila [sic] Horn. Este hombre que ha dirigido la mejor película del mundo «El Patriota», es un encanto personalmente.

Ayer estuvimos en la Paramount y en la M G M, las decoraciones son portentosas. Lo que seguimos de más cerca, como es natural es la marcha «del hombre de la máscara de hierro» continuación de los 3 mosqueteros que está haciendo Doug. Aprendo torrentes de cosas y se me ocurren muchas. Creo en mi camino aquí.

Hasta ahora no hemos comido una sola vez que no sea convidados y por uno u otro, estamos azorados de tanta amabilidad. Schenck, el hombre más poderoso del cine, marido de Norma Talmadge nos ha puesto un auto a nuestra disposición. Yo tendré el mío esta semana y me mudaré a un apartamento a Hollywood, escíbeme hasta que lo sepas al Hotel Ambassador. Los Angeles (California) E. U.

Un abrazo y recuerdos a todos.

Edgar

[Posiblemente, la redacción de la carta sea el 23 de noviembre de 1928, pues el autor confiesa estar acabando la parte americana de su novela *Don Clorato de Potasa*, que apareció como libro al año siguiente. Vuelve a referirse a Fairbanks como Doug. No hemos podido localizar a Waldo Frank. En cambio, Edgar, López Rubio, Tono y su esposa llegarían a ser buenos amigos de Georgia Hale, protagonista de *The gold rush* («La quimera del oro», 1925). Se anuncia que ya está Chaplin rodando *Luces de la ciudad*, pero Neville volverá a España, regresará a Hollywood y encontrará que aún no la ha concluido. Ese retraso dará oportunidad de que Neville y López Rubio (llegado a finales de agosto del 30), puedan salir como extras en una de las últimas secuencias. Los condes de Yebes eran un matrimonio amigo de Neville y López Rubio, miembros de la tertulia de La Granja del Henar y compañeros de viaje a Hollywood. Alude a un próximo estreno de su amigo, que fue *De la noche a la mañana*, obra de Ugarte y López Rubio, ganadora de un concurso para autores noveles de teatro, convocado por *ABC*. El estreno tuvo lugar en enero del año siguiente. Durán es Enrique Durán, joven farmacéutico, amigo de infancia de López Rubio, que este introdujo en el círculo de autores, dueño del almacén farmacéutico donde Gómez de la Serna organizó el famoso «banquete farmacéutico». Harry o Henri D'Abbadie D'Arrast era un cineasta de origen vasco-francés, cuya carrera se desarrolló en Hollywood, pero que merece ser recordado por realizar algunos años después *La Travesía Molinera*, película cuyo guión elaboró con Neville y que fue interpretada por Hilda Moreno y el polifacético Santiago Ontañón. En la carta aparece ya como proyecto sobre la novela *El sombrero de tres picos*. En cuanto a Antonio Barbero, dibujante en las revistas de humor y amigo de López Rubio y Neville, era a la sazón, fundador y director de *La pantalla* (1927-1929). Barbero estaba muy orgulloso de ella por ser la primera revista de cine editada en huecograbado. La falta de apoyos publicitarios causó su efímera vida. El personaje al que se refiere Neville como Cué es el cronista Bartolomé Fernández Cué. María Casajuana Martínez era el nombre auténtico de la actriz María Alba, quien se encontraba en Hollywood tras ganar el «Concurso Fox de Bellezas Españolas». Chaplin, que la conoció gracias a Neville, quedó prendado de su belleza y hasta se dijo que la actriz fue amante ocasional del famoso «Charlot». Neville reitera sus ansias de aprender y, en ello, tuvo una parte importante Douglas Fairbanks, quien le dio un pase para entrar libremente en el estudio donde rodaba *La máscara de hierro*. Por otro lado, la carta es un singular testimonio de los comienzos del cine hablado y el rechazo de Neville hacia la nueva técnica.]

23 Nov.

Qdo. Pepe - Por fin recibo carta tuya, debías escribirme más amenudo [sic], pues pierdo demasiado contacto con eso.

Yo estoy terminando el Clorato americano y perfeccionando mi inglés con clases Berlitz.

Es absolutamente preciso dominarlo, antes de intentar nada. Doug está terminando su d'Artagnan, que he seguido paso a paso, y luego no dice nada, pero hay rumores de retirada, el Cid quedaría medio abollado sin él.

Aquí el drama es la película hablada, se han creado tantos intereses, y el público americano, de baja sensibilidad, ha respondido tanto, que hoy no se hace otra cosa en los estudios. (Salvo Chaplin que ha empezado ya sus maravillosas «Luces de la ciudad» en silencio). La perfección técnica lograda en la reproducción de la voz es indudable, pero el resultado es repugnante- El cine queda reducido, cojo y manco, y se convierte en teatro malo. Los productores harán 2 ediciones de cada película, una silenciosa variando escenas, pero el enfoque ya no será el mismo. Es de esperar que a la larga el público rechace el diálogo y del vitáfono sólo quede, el ruido o la música o las canciones. Como en el diálogo no puede haber música, la cosa es tétrica.

Nosotros seguimos pasándolo muy bien. Con Chaplin está pasando 2 semanas Waldo Frank y el otro día comimos en casa del primero y la sobremesa duró hasta las 3 de la mañana, nos reímos la mar, junto a mí tenía a Georgia Hale (v. Gold Rush) que es un encanto pero virgen.

Al día siguiente les dimos una comida aquí en casa, a base de flamenco al gramófono. Charlie se puso mis zabones y el cordobés, Angelita mantilla y mantón e hicieron de espectadores de una corrida. Charlie respondió a un brindis tirando el sombrero, luego se peleó en un español figurado, delicioso, con su vecino de localidad, luego pidió la oreja, después saltó al ruedo y toreó y fue cojido [sic], después volvió a su localidad, y a la salida del brazo de Angelita como había mucha aglomeración, sacó una navaja y fue matando a los que interceptaban el paso; después cantó flamenco y bailó...

No hay idea de lo que es, sin verle; si has hablado con los Yebes, ellos te contarán.

Su película va a ser espléndida [sic]; él es el vagabundo de siempre, una noche conoce a un señorito borracho, que le regala un Rolls espléndido [sic]. Charlot se sube en él... y no sabe dónde ir. Por fin arranca y camina ante el asombro de los

guardias; de pronto, un transeúnte tira una colilla al suelo; el vagabundo, instintivamente, para el Rolls, se baja, recoge [sic] la colilla, vuelve a subir y sigue...

Ya te iré contando cosas de esta película, que también voy a ver filmar.

Mi mayor empeño es aprender a dirigir; de verdad, para eso me hago amigos entre los directores y cuando sepa el poco inglés que me queda por aprender, me llevará alguno de assistant, así es como se aprende, luego dirigiré yo, y además cuando vuelva a España, si la película hablada cierra Hollywood al extranjero, estaré en condiciones de levantar un capital y de hacer cosas bien. (Me llevaría el fotógrafo de aquí.)

El cine es maravilloso, y fácil si las dificultades económicas están resueltas. Yo sueño con hacer un estudio abí y hacer las cosas nosotros, por nuestra cuenta, pero a base de que las películas sean perfectas de luz, fotografía, decorado, dirección y escenario... y todo se puede hacer. Yo no vuelvo hasta no saber de todo a conciencia.

Si el teatro te diese dinero pronto, debías venir a pasarte dos o tres meses aquí, aprovechando mi estancia, en ellos, guiado por mí, y por el camino que ya me he abierto, te darías perfectamente cuenta de lo que es el cine. Yo que cuento contigo principalmente para ese proyecto, creo que tu viaje sería de una utilidad decisiva. Con 5.000 pts. lo haces todo, y la ocasión es única. (Ponme un cable del estreno primero.) De esto le hablé a Durán ya que a los 2 os saldría muy económico.

No consideres esto como un disparate, procura realizarlo ahora, esto está cerrado al turista desconocido aquí, y es raro tener las puertas abiertas como yo he conseguido tenerlas.

Pero te repito, yo no vuelvo hasta no saber de verdad, y aunque Doug me dice que en 2 meses más ya lo sé todo, yo me doy cuenta de que además hay que tener práctica y que no sabré hasta no haber tomado parte en la dirección y haber encontrado dificultades que vencer.

Piensa cosas de ambiente español, yo estoy dándole vueltas a algo de gitanos en Granada, con turistas ingleses y Guardia Civil, y Cante Jondo al vitáfono.

Dime cuándo empiezan los cines de España a poner aparatos pues habría que estar alerta para adelantarse y lanzar la primera película, con sólo música y cante, que será el gran negocio. Yo gestionaría su producción aquí, trayendo los cantaores.

Entérate de cómo se pueden conseguir los derechos del «El sombrero de 3 picos» lo quiere hacer Harry d'Arrast y yo intervendría de ayudante. Me interesaría ponerle la música de Falla, entérate de todo bien y en serio.

Barbero no me escribe y no sé si quiere que le envíe cosas desde aquí, pregúntaselo para enviarlas a otro lado si no. Me refiero a artículos y entrevistas. Dile que soy amigo de Cué y nos ponemos de acuerdo para no coincidir.

No le digas esto que te voy a decir a ti. Cué es un cara dura [sic] de 50 años expulsado de Méjico, perdida la nacionalidad española, y que ha logrado hacerse expulsar de casi todos los estudios (Fox y United Artists) y los demás le envían los recortes de propaganda. Recoje [sic] sus informaciones de tertulias de café, y se enamoró de M^a Casajuna a la que se quiso beneficiar. Odia a todo el mundo y no tiene más que enemigos. Conmigo está muy amable por la cuenta que le tiene. Esto no se lo digas a Barbero que creería quiero un puesto, que yo no lo podría tener por falta de tiempo.

Contéstame largo y amenudo [sic] y un abrazo de

Edgar

Con que pongas las señas estas, bastan:

1473 Havenhurst Drive - Hollywood- Calif. E. U. A.

—VII—

[Carta manuscrita en tinta azul en dos folios. Agradece la gestión de López Rubio, a través del común amigo y periodista Luis Calvo, para que le publiquen artículos en ABC. De hecho, el primero de ellos se tituló *Desde Hollywood. Vagabundeo con Charlot*. Vuelve a mostrar su desdén por el cronista Bartolomé Fernández Cué, quien luego pasaría a ser adaptador y dialoguista, durante los primeros años 30, en la Warner Bros. y en Universal Pictures. Las novelas del «cura ese» podrían aludir a las novelas del jesuita P. Coloma, pues cinco años antes, una de sus narraciones, *Boy*, había obtenido éxito en cine rodada por Benito Perojo, quien filmará *El embrujo de Sevilla* (1930), en Berlín. Neville, que sigue encantado de vivir allí, cada día más desenvuelto en aquel ambiente, lejos de los avatares de la dictadura de Primo de Rivera, no oculta algún contacto con la Fox y su interés de siempre en afianzar la producción de películas en español, aunque él sigue prefiriendo el cine mudo. Desea éxito a *De la noche a la mañana*, comedia de Ugarte y López Rubio, que se estrenaría cinco días después de la fecha de esta carta. La alusión a «las películas habladas en español» puede referirse a dos asuntos que suscitaban su interés en grado sumo: la presión iniciada por él para que los guionistas y actores hispanoamericanos no pesaran tanto en las dobles copias (una en inglés, otra en español) que se rodaban, lo cual generó en una «guerra de acentos» conocida, o bien, crear las bases para rodar películas



Beverly Hills. *De izquierda a derecha:* Edgar Neville, López Rubio y Eduardo Ugarte.
Fotografía muy mal tomada por el criado japonés de Neville (11-IX-1930).

originales (no «clónicas») con equipo por completo español. Para lo primero, se precisaban más autores y actores españoles allí. Lo segundo no se lograría, por muchos motivos, más que excepcionalmente.]

Holly 12 Enero 29

Qdo. Pepe - Por fin recibo carta tuya, realmente podías ser más frecuente.

Mil gracias por lo de A B C, necesitaba yo dar salida a mis impresiones de aquí y en ningún sitio mejor- No sé qué dirán en El Sol, pero ellos tienen la culpa en parte. Ya he enviado una cosa y verás que es algo distinto a lo que se ha hecho de aquí hasta ahora, ya que soy el único que puede hacerlo. Cué ya ni vive aquí sino en las afueras y viene de vez en cuando al café, donde recoje [sic] chismes equivocados, les adhiere mala leche y los envía. No conoce a nadie ni nadie quiere verlo, y no lo dejan entrar en los estudios. Conmigo está todavía en buenas relaciones pero temo se empiece a cabrear al ver que me va bien. Se empeñó en darme una sinopsis en inglés del «Embrujo de Sevilla» para que se la diera a D'Arrast, se la di y este se la ha devuelto sin leerla por falta de tiempo, esto no debe haberle gustado. No creo que intente atacarme pero si lo hiciera espero que Barbero y en El Sol pondrían coto.

No me envíes novelas sevillanas ni de ninguna clase, no conozco el Embrujo de Sevilla ni las del cura ese, pero en el cine hay que crear.

Me encanta el suelto de ABC, sin embargo dile a Calvo que nunca aluda a mi condición de diplomático ni al Berlangado pues me pueden hostilizar oficialmente. Espero también que Charlie no verá publicado uno de sus trucos secretos, lo cual le cabrearía conmigo. Hay que ser prudente.

Me parece que me van a dar en buenas condiciones la mejor casa del país, en el monte, debajo de Gilbert y Barrymore y encima de Charlie, Doug y King Vidor, en Beverlie [sic] Hills, un cortijo español enorme con piscina y con la situación más extraordinaria que puede darse idea. Me la dan para ver si entre la gente que viene a verme, hay alguno que se anima y la compra. Allí os espero este verano. Angelita creo se irá a la boda de Concha y a la exposición de Sevilla, el 21 de este, para llegar a Gibraltar el 2 Feb. Irá luego a Madrid donde os verá a todos y si coincidiís, la acompañáis a la vuelta.

Estoy esperando que vuelva el director de la Fox, de N. York para ver cuánto me dan por mi film y si me contratan para la continuidad.

Lo de las películas habladas en español, continúa fraguándose.

Vengan éxitos teatrales, a estas horas ya se sabrá lo tuyo. Que Floridor te sea propicio.

Yo sigo encantado a causa de ver el porvenir cada día más abierto, me voy convenciendo, ante la insistencia con que las cosas se me resuelven de modo favorable, que ya no se trata solamente de suerte, sino de que la mayor parte de la gente tiene menos talento que uno. Ese fenómeno se puede observar cuando se encuentra uno en la vida con gente famosa, de reconocido talento, y que al trabar conocimiento con ellos, se ve que uno los alcanza fácilmente, y les adelanta más fácilmente aún. Es de una terrible automodestia esto que digo, pero no se trata de mí solo, es que cualquiera de los que abí nos consideramos, tendríamos un gran valer en el mundo al mensurarnos con los demás.

Algo extraordinario aquí es el clima, parece que siempre se exagera pero te aseguro que ayer hizo un día como abí en junio, el calor molestaba y se buscaba la acera de la sombra y el helado. Son las 7 1/2 de la mañana del 13, no sé porque [sic] me he despertado tan temprano. Voy a escribir unas cartas y luego el segundo artículo para ABC, sobre el cine parlante, ya va en decadencia, la masa tiene en el fondo buen gusto, aunque muy en el fondo.

Si hubieras estado aquí hubiéramos hecho este nuevo argumento juntos, creo es bueno a Charlie le ha gustado mucho, también a D'Arrast. Es una actriz cubierta de gloria, joven, hermosa, etc. etc., y el foco de luz que la ilumina en escena, se ha enamorado de ella, y abandonando su generador la sigue por todas partes. Es la gloria que persigue a esa mujer que huye de la gloria de la que está empachada. Luego... Ya te contaré con tiempo.

Venid lo antes que podáis a hacer vida de campo y tranquilidad. Agitándose de vez en cuando. Tal vez en este verano te sacases largamente el viaje vendiendo un argumento, ... y por el hilo viene el ovillo.

Realmente no tengo demasiadas ganas de ir a España desde donde llegan ecos desagradables. Problema clerical? Quitaron las cortinas de los antepalcos! Se dice misa en la asamblea! Primo perenne!

Aquí en cambio hay un cielo de un azul, y un horizonte hacia la China! Abrazos.

Edgar

Le encargué a Durán me escogiera trajes en Cid, dile que me urgen.

[Postal en blanco y negro, con soldados desfilando ante un cadáver vestido con traje blanco de campesino y tocado con sombrero mejicano. En la parte central de la fotografía, impreso en mayúsculas de color blanco, se lee: «AN EXECUTION/ LAS FUERZAS DESFILANDO DELANTE DEL AJUSTICIADO VICTORIANO RODRÍGUEZ./ AGUASCALIENTES/ (fecha ilegible)/ PIMENTEL FOTO». Las dos postales que componían el mensaje completo debieron de ser enviadas dentro de sobre, al no haber en ella ni franqueo ni dirección. El texto de Neville, escrito al dorso en sentido vertical, manuscrito a tinta, es la continuación de otra postal, hoy extraviada. Virginia Valli había interpretado *Paid to Love* («Érase una vez un príncipe»), muda, 1927, a las órdenes de Howard Hawks. Una nueva versión del mismo film (*Hay que casar al príncipe*, 1931, dirigida por Lewis Seiler, sería interpretada por Conchita Montenegro, buena amiga de Neville y de López Rubio. No hemos podido localizar a Juliane Johnston. La estancia de su esposa, Angelita, en España, podría servir para datar el mensaje si estuviera más completo]

[...]

2

así es que no os durmáis.

Aquí te envió mi foto con Virginia Valli y Juliane Johnston, la foto no es muy buena, pero fue en la calle después del lunch. Muy anecdótica. Es divertida pues ha habido un pequeño conato de drama pasional entre los 3 que ya te contaré, pero no lo digas por abí. ¡Los hombres somos volubles y queremos siempre la mejor amiga de nuestra mejor amiga... y luego aquella se lo cuenta a esta para joderla...

Le escribiré a Angelita acerca de los tomos de Rivade[neyra], pues no sé dónde los pusieron al alquilar mi piso. Ella te los dará. Abrazos.

Ed.

[Carta autógrafa de Edgar Neville desde Hollywood, dirigida a José López Rubio y Enrique Durán, fechada el 28 de julio de 1929. En ella se acusa recibo del paquete que aquéllos le habían enviado, desde Madrid, con regalos para Chaplin: un «belén» navideño y una plaza de toros, con sus toreros y cuadrillas, que ellos habían comprado en la Plaza Mayor. López Rubio me comentó varias veces que, dos años después, cuando él conoció la casa de Chaplin, comprobó que el «belén» seguía sobre la chimenea de la alcoba, aunque en un



Chaplin y Neville, dos buenos amigos.

orden algo particular. Los «japoneses» son personas de servicio de la casa del actor. Neville menciona la probabilidad de su inmediato regreso a España.]

28 julio

Qdos. Pepe y Enrique por fin llegaron vuestros dones para Charlot. El nacimiento llegó primero bastante averiado, los reyes estaban furiosos, los camellos habían perdido la cabeza y los pastores, por lo largo del viaje, venían liados con las lavanderas.

Tan pronto como lo recibí me fui a casa de Charlot, que estaba en la cama, y allí mismo lo desembalamos. Charlot estaba entusiasmado de la expresión de las figuras, de la ingenuidad y fuerza que tienen, cogió el estilo enseguida, y estaba encantado. Los japoneses encolaron las roturas, y Charlot las fue instalando encima de la chimenea blanca de su dormitorio, donde siguen y seguirán por años.

La plaza llegó después y también tuvo la gran acogida, llegó en perfecto estado hasta el sexo de los picadores desmontados.

Hubo que explicar a Charlie el oficio de cada torero y la corrida tiene lugar en un saloncito que da al jardín.

No sé hoy si me iré en el Conte Grande que llega el 17 a Gibraltar o si espero a Sept para ir con el cameraman a tomar los primeros shorts de la película y esperar con todo listo a D'Arrast que vendrá en Noviembre.

Por otra parte Charlot me ha ofrecido un puesto de escritor con él para esa fecha. Prepararía con él las próximas cosas, por de pronto nos iríamos a España.

Ya os tendré al corriente. Tengo mucho que contaros, mucho.

Abrazos

Edgar

—X—

[El año más probable de esta carta es 1929, pues se anuncia el nacimiento de su segundo hijo, que fue en ese año. Edgar confiesa a su amigo una aventura que se prolonga porque se siente más atrapado por el sentimiento de lo que él creyó al principio. Su próximo viaje a España, que ha ido demorando, le angustia por lo que deja aunque espere volver a verse con ella en París. En Málaga le espera su esposa, Angelita, a punto de dar a luz por segunda vez, y, quizá, enterada o sospechando de sus correrías de marido solo y faldero. La posdata se refiere a la boda del amigo común, Enrique Durán.]

Hay el Telepiano Carta
que cuesta 18 pts las,
20 palabras y
muy poco mas
por cada palabra
mas.



HOLLYWOOD, CALIFORNIA

30 Julio 30

Senas. Telegraficas:
Newble
Lounmayer
Los Angeles

Querido Pepe - He recibido tu disco
que he escuchado en compañía de Charlot
al cual se ha escuchado mucho al oír
mi nombre - A Durán no se le entienden las
últimas palabras, pero si me recuerdas a Juan Craxi

Hay te he puesto dos cables pidiéndote
detalles y cosas tuyas. Ourre lo siguiente,
que me han confiado, al fin, la dirección de
Madame X. Que he empezado a hacer pruebas
para encontrar el personaje principal y en lo
encuentro, que la que es actriz, fotografía
vieja y sin sexo, y viceversa - (que hay una
escasez de actores hermosa y me pagan a
actores como creps 750\$ por semana -

que si vivieran actrices jóvenes y guapas
se ponían las botas, que si vivieran actores
jóvenes y atractivos se las ponían también,
que si una gente se trapesa una serie de
actores y actrices se hinchaba - - - -)

Total que enterado se que los Artistas

NO AGREEMENT OR ORDER WILL BE BINDING ON THIS CORPORATION UNLESS IN WRITING AND SIGNED BY AN OFFICER

HOLLYWOOD, CALIFORNIA

24 ago.

Qdº Pepe: Ya voy por fin, ha costado mucho arrancarme de aquí, pero ahora no tengo más remedio y me voy, pero bien jodido: se me cruzó una rubia en mi camino, y no sé porque [sic] me parece que va a traer gran cola. Han sido 3 meses maravillosamente intensos con una mujer fantásticamente dura de pelar. Ahora llega la separación y estoy hecho un Werther; es inconcebible la cantidad de cursilería que puede llevar un hombre dentro y que descubre en estos casos. En fin que no sé qué va a ocurrir. Por de pronto me voy dentro de 8 días (últimos 8 días con ella) para embarcar en el «Roma» el 6 de sept. que llega a Gibraltar 7 días después. En Málaga, una vez curado de las pedradas del recibimiento, y al ser otra vez padre (1ºs de Octubre) iré a Madrid, y luego a París donde estoy citado con mi rubia el 25 de Oct.

Tengo varios ofrecimientos. Uno de Charlot, de venir a ayudarle a escribir y dirigir cuando termine esta película.

Otro de Menjou, de ir a dialogar en español y dirigir esa parte en sus películas en París.

Otro de la Franco-film de encargarme del Departamento de Español.

Además la famosa película española se hace en Marzo.

Pero no sabré a que atenerme hasta el 25 de Oct.

No propales lo de la rubia pues se puede picar en Málaga.

Un abrazo

Edgar

Espero llegar para la boda de Enrique. ¡Qué loco!

—XI—

[De esta colección de cartas, es la única escrita a lapicero. Al redactarla, Neville ignoraba que pocos días antes, exactamente el 26, López Rubio y Eduardo Ugarte habían firmado sendos contratos, por seis meses, de 200 \$ semanales, con viaje pagado de ida y vuelta, para trabajar como dialoguistas en Hollywood. Las generosas gestiones de Edgar dieron resultado, frente a las maniobras de dialoguistas españoles ya residentes allí y que veían su llegada como una competencia incómoda. Tal vez Edgar aluda, entre ellos, a Moré de la

Torre (Fox), a Salvador de Alberich (M. G. M.), o al propio Fernández Cué. Ugarte y López Rubio se embarcarían desde El Havre el 23 de agosto. Al parecer, este último y Enrique Durán habían impresionado un disco con saludos para Chaplin y su entorno, de cuya recepción da cuenta Neville. Curiosamente, la película *Madame X* no se rodaría hasta diciembre, y no con la intervención de Neville, sino según versión española escrita por López Rubio y Ugarte. Los problemas de Neville al no encontrar protagonista adecuada, se resolvieron mediante el succulento contrato que la M. G. M. ofreció a María Fernanda Ladrón de Guevara por tres películas. La actriz llegó la víspera de Nochebuena y cenó con Neville, López Rubio y Tono. Después se instaló en Beverly Hills y su casa fue punto de encuentro de artistas españoles. Por otra parte, Neville debía de ignorar que Carmen Larrabeiti ya se encontraba allí, en las fechas de la carta, rodando con la Paramount. Pepita era la actriz Josefina Díaz de Artigas, casada con Santiago Artigas, que vivió en América entre 1931 y 1954.

Téngase presente que con la aún reciente aparición del cine sonoro era urgente sustituir a las estrellas del cine mudo que no se lograban adaptar (el caso de Buster Keaton es señero y patético), por otras que ofrecieran nuevas caras y voces.]

METRO-GOLDWYN-MAYER STUDIOS

Hay el telegrama carta que cuesta 8 pts las 20 palabras y muy poco más por cada palabra más. Señas telegráficas: Neville. Lousmayer. Los Angeles

30 julio 30

Querido Pepe - He recibido tu disco que he escuchado en compañía de Charlot el cual se ha emocionado mucho al oír su nombre - A Durán no se le entienden las últimas palabras, pero sí sus recuerdos a Joan Crawford.

Hoy te he puesto dos cables pidiéndote retratos y cosas tuyas. Ocurre lo siguiente, que me han confiado, al fin, la dirección de Madame X. Que he empezado a hacer pruebas para encontrar el personaje principal y no lo encuentro, que la que es actriz fotografía vieja y sin sexo, y viceversa - (Que hay una excasez [sic] de actores tremenda y que pagan a actores como Crespo 750 \$ por semana- Que si vinieran actrices jóvenes y guapas se ponían las botas, que si vinieran actores jóvenes y atractivos se las ponían también, que si una gente se trajera una serie de actores y actrices se binchaba...)

Total que enterado de que los Artigas estaban en Méjico conseguí que me dejaran contratar a Pepita (1000 \$ semana) y después de hablar por teléfono con Santiago dos veces, resulta que no pueden venir.

Mañana pruebo a María Conesa, que por supuesto ni es el tipo ni sabrá hacerlo pero es la última que me queda por probar - Si no sale esta, ya he pedido que no se haga el film, porque no quiero debutar haciendo perder dinero a la casa y haciendo una birria - (Diálogo de Zárraga- «La ha traído su corazón de madre...» etc etc.)

Otra solución es que esperasen un mes a que viniera una de esas actrices cuyos retratos y condiciones te he pedido. Eso es todo.

De lo tuyo va despacio la cosa, pues lucho contra la disimulada oposición de los españoles que por aquí medran y que no quieren venga gente buena de ningún modo. En cuanto se enteraron que iba a venir Pepita se armó el gran jaleo y empezaron a hacer una gran campaña en contra, diciendo que era bizca etc. etc. De ti y de Ugarte hablo en las alturas que es donde es eficaz y espero que un día de estos se decidan. Si pudiérais ir a ver al representante de la M G M en Barcelona y hacerle ver lo buenos que sois, sería muy importante, pues fue quien puso el telegrama que enfrió el negocio, diciendo que suponía teníais poca experiencia teatral - Arniches puede que pueda hacer algo. Yo mientras tanto sigo laborando sin descanso por la causa.

Claro que lo mejor sería que os viniérais dando un paseo de escritores que descansan (400 \$ viaje completo de venida y 98% probabilidades de contrato) Si quieres ser actor, tendrás trabajo todas las semanas.

Aquí acabarán por traer actores de verdad- Yo quisiera que tú me fueras enviando retratos buenos y datos de su publicidad, de actores y actrices- Aquí pagarían fácilmente 250 \$ semana, un contrato de 3 o 6 meses con 3 opciones y viajes pagados. Pero tienen que estar bien- Vendrían las actrices que te he nombrado por ese precio?

Claro que teniendo un nombre la cosa varía y creo que si la Ladrón de Guevara o la Larrabeiti vinieran por aquí ganarían fácilmente más de 1.000 \$ por semana-

Si las ves díselo y si les interesa que se pongan al habla conmigo.

En fin que es una risa.

Abrazos

Edgar

Figúrate que le bago la prueba a un villano y a 6 hombres buenos, y resultó que todos servían para villanos. Esos son los actores que tenemos.

**UN FAMOSO
CADA
SIETE DIAS**



Edgar Neville

LA Real Academia Española de la Lengua, al mismo tiempo que fallaba el «Juan March» a favor de don Ramón Menéndez Pidal, otorgaba otros dos importantes premios literarios: el «Alvarez Quintero», a José López Kubio, y el «Fastenrath», a Edgar Neville por su comedia «El

Caricatura de Neville reproducida en *7 Fechas* con motivo de la concesión al autor del premio Fastenrath por su comedia *El baile*. (6-III-1956).

[Carta mecanografiada. En ella, Edgar se desahoga del varapalo que la crítica londinense ha dado a su comedia *El baile* (titulada *To my love*), recién estrenada en Londres. Sin embargo, la obra permaneció seis meses en cartel, interpretada en inglés por Conchita Montes y dos actores de allí. El premio al que alude es el Fastenrath de la Real Academia. Desconocemos qué comedia anima a escribir a su amigo, pero podría ser *Diana está comunicando*, escrita por López Rubio cuatro años después, precisamente para Conchita Montes y su compañía. La carta viene a ser, también, un mensaje indirecto a los compañeros de la tertulia del café Lyon. Jorge de la Cueva, era un periodista y crítico teatral canario que firmó varias comedias en colaboración con su hermano José.]

Londres, 16 de junio de 1956

Sr. D. José López Rubio

Requena, 3

M a d r i d

Querido Pepe:

Tiene uno tanto que hacer cuando no hace nada que no he podido escribirte después del estreno para darte noticias de éste.

La obra no ha gustado nada a la crítica de Londres, que, con casi unanimidad, la ha encontrado «demasiado sencilla» para la standard, «demasiado ingenua» y sobre todo «demasiado sentimental». Han salvado el segundo acto por la escena dramática, pero en general la obra no les ha gustado y sólo han tenido elogios para Conchita. Esto ha sido el contraste violento con todos los críticos de las provincias inglesas, a quienes les había gustado además de Conchita la obra. Pero no tienes idea del «gang» que es la crítica londinense, la mayor parte formada por unos pollitos que ni se sientan en las butacas, sino que están de pie, detrás de la última fila, pasándose papellitos, que cuando se levanta el telón siguen en el bar y llegan a medio acto, y que además tienen la consigna de los directores de los periódicos de ser lo más duros y desagradables que puedan. Estos pollitos se cargan el noventa y ocho por ciento de todo lo que se estrena en Londres y las obras sobreviven si tienen muchísima fuerza y además están estrenadas en buenos teatros, porque si no el mal efecto que causan las críticas las termina en dos días (once representaciones duró la obra del año pasado de Peter Ustinov).

El público estuvo extraordinario durante la representación, tan caluroso como cualquiera de España o como cualquiera de provincias. Las ovaciones al final de la obra fueron tremendas y las llamadas a escena más numerosas que lo corriente. Así es que todos salimos creyendo que habíamos cosechado un triunfo rotundo, sobre todo los técnicos del país y todo el equipo de la producción, tanto es así que organizamos un banquete en el Savoy que duró hasta tardísimo y en el que todos nos felicitamos por el éxito obtenido. Pero por lo visto esta actitud del público, más la manera de presentar la obra de la producción diciendo que había sido galardonada por la Academia Española y que había tenido tantos miles de representaciones en todas partes, enfureció a estos reporteros y nos amargaron la mañana siguiente.

Esto nos ha hecho daño indudablemente y, poco a poco vamos remontando la cuesta penosa de llenar de público un Teatro que está a trasmano, más aún que el Beatriz de ahí, o sea un teatro de esos de los que si no sales de casa para ir a él no pasas nunca por delante, y esto se va consiguiendo lentamente y cada día un poquito más de público acude a él, y éste sigue siendo tan entusiasta como el de la primera noche. Todos los días recibe Conchita flores y cartas de gentes desconocidas entusiasmadas con su actuación y con la obra y furiosos con los críticos, así es que esperamos el remontar el curso de los acontecimientos. A mí, como ya te dije en Madrid, lo que más me preocupa es la situación del Teatro, pues está fatalmente localizado y como no habían trabajado en él más que aficionado[s] desde después de la Guerra hay incluso gente que no sabe dónde está. Afortunadamente va la bastante gente para que no tengamos que cerrar y, como te digo, los espectadores van en aumento, pero desde luego el golpe de la crítica ha sido tremendo, porque ésta tiene mucha influencia sobre el mismo público que luego la censura y la insulta.

No sé nada de planes porque la productora se ha ido a América y no volverá hasta el mes que viene, pero vete haciendo la comedia por si acaso.

Da todos estos detalles a los amigos del Lyon, para quienes también escribo esta carta, y dí a los críticos de ahí cómo me acuerdo de la objetividad con que tratan los estrenos, diciendo, además de su opinión, lo que ha ocurrido en él. Aquí estos sinvergüenzas se limitan a pegar el palo y a callar el entusiasmo del público y las ovaciones y demás muestra de alegría, con lo cual hacen mucho más daño. Como te digo antes todos los días estrenan obras y todos los días estos miserables tienen la misma actitud. Ayer se han cargado dos estrenos y antesdeayer a un nuevo intérprete de «ROMEO Y JULIETA», John Neville, que todo el mundo encuentra un

actor estupendo, le han roto la carrera diciendo que solamente hace bien una escena. En fin, que al lado de esta gente los justamente difuntos Jorges de la Cueva resultaban unos críticos estupendos.

Un abrazo,

Neville

—XIII—

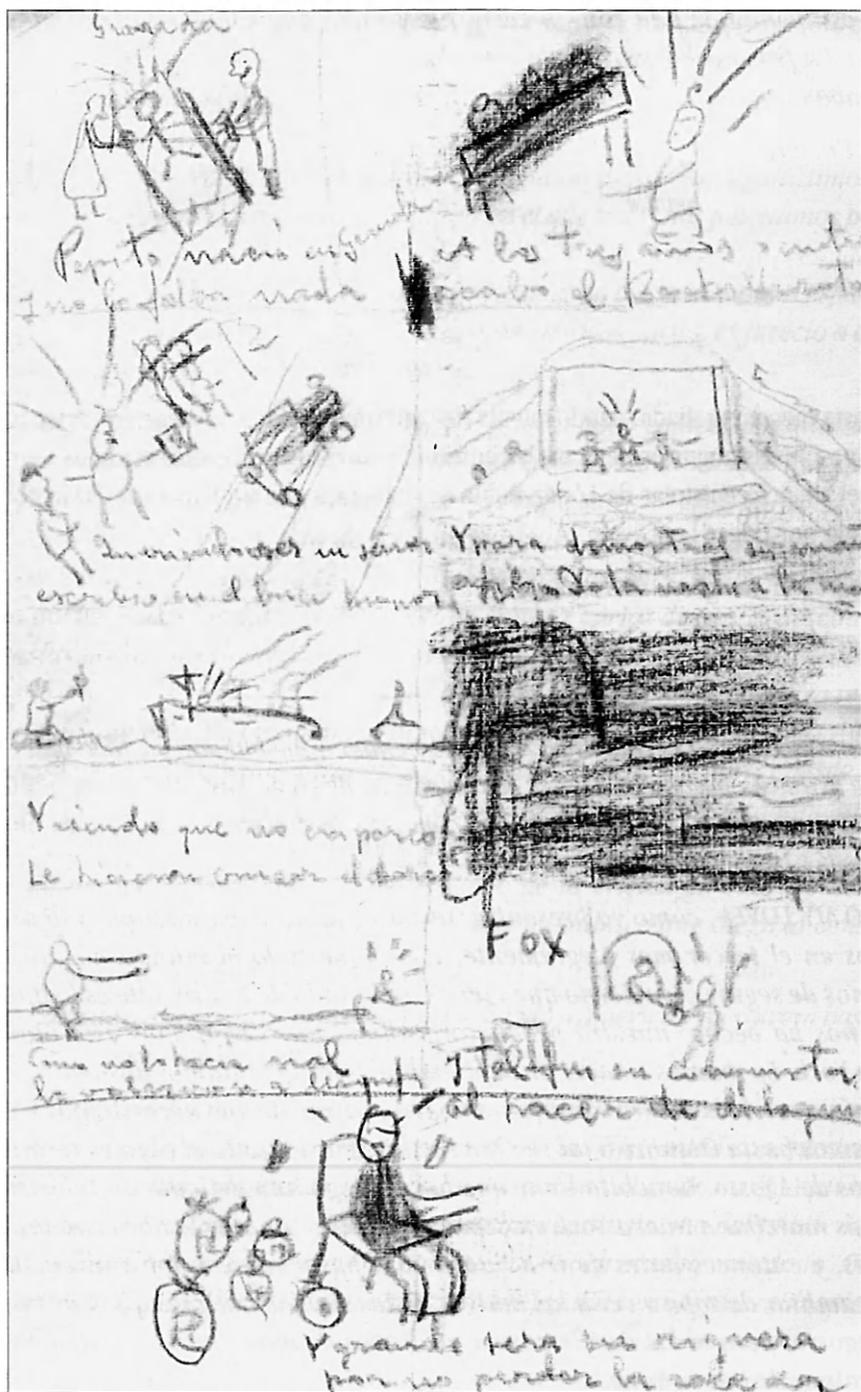
[Carta mecanografiada, dando cuenta de la permanencia de *El baile* en cartel, a pesar de los pesimistas augurios de la misiva anterior, y de otros previsibles estrenos europeos. Quizá el silencio epistolar de López Rubio se debiera a que no había escrito la comedia solicitada por Edgar.]

Londres, 6 de agosto de 1956

Querido Pepe:

No me has escrito ni una línea todo este tiempo, y me hubiera gustado tener noticias de lo que ha pasado en España teatralmente, de cómo han ido las compañías, de qué es lo que preparan y también saber cómo vas tú con tu comedia para Conchita. No seas perezoso y escíbeme.

«TO MY LOVE», como yo presentía, resistió, subió y se estacionó y ahora entramos en el tercer mes alegremente, y, aunque todo el mundo nos dice que debemos de seguir el invierno que viene cambiando de teatro, que es lo que más daño nos ha hecho, nuestra productora quiere que debutemos este otoño en Nueva York. Lo íbamos a hacer en Septiembre, porque teníamos dos teatros, pero no teníamos ni los actores que queremos ni el director que necesitamos y no los tendremos hasta Octubre o tal vez Noviembre. Por lo tanto el plan es terminar a últimos de Agosto, Conchita tiene que hacer luego una película en Televisión, y después marchar a Nueva York en Septiembre para montar la obra con los otros actores, y entonces antes de ir a Nueva York pasaríamos unos días en Madrid para cambiar de ropa y ver a los amigos. Estas son las noticias que hay hoy, día 6 de Agosto, pero te las confirmaré a mediados de mes, cuando vuelva nuestra productora de Nueva York.



“Aleluyas” de Neville para su amigo López Rubio.

Yo estreno «EL BAILE» también en Viena, con Suzanne Von Almas, no sé aún la fecha exacta, aunque supongo que será en Septiembre, y estoy haciendo un repaso de la versión francesa que me va a estrenar Jacqueline Gautier, pero que estaba fatal.

Tal vez me vaya a finales de mes a la Costa Azul, donde me ha citado la Gautier para darle los toques finales a la traducción y luego me iría a Madrid y a Málaga, en donde tengo que hacer, para reunirme luego con Conchita en Madrid.

Dime cómo va tu obra, ya que puede darse la circunstancia de que lo de Nueva York sufriera otro aplazamiento y en ese caso, sabiendo que tú tienes la comedia, veríamos lo que se puede hacer. Un abrazo,

Edgar

–XIV–

[Tarjeta apaisada, en tamaño postal, con una letra B, coronada por una esquemática corona de conde, impresas en relieve y en tinta negra, en la parte superior izquierda. Sin fecha. Únicamente, el domicilio del autor por entonces, serviría para una datación aproximada. La cifra escrita sobre el texto podría ser la del día de la fecha]

Querido Pepe: Escribeme una carta estoy coleccionando autógrafos de «célebres» en un álbum de carpetas transparentes y no sé dónde han ido a parar tus cartas. El tema que quieras pero que no se note que es para el álbum.

Un abrazo

Edgar

Manuel de Falla 3. T. 2532235

– XV –

[Aleluyas sin firma, compuestas de 10 viñetas, dibujadas a lapicero azul sobre cuartilla en modo vertical. Su fecha más probable es la década de los años 30.]

*Pepito nació en Granada
y no le faltaba nada.*

*A los tres años o cuatro
acabó el Bachillerato.*

*Quiriendo ser un señor
escribió en el Buen Humor*

*Y para demostrar su maña
escribió De la noche a la mañana*

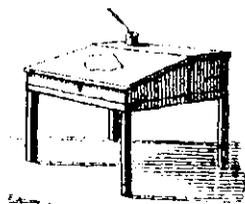
*Y viendo que no era parco
le hicieron cruzar el charco*

[Viñeta en negro simulando el cine]

*Como no lo hacía mal
le volvieron a llamar*

*Y tal fue su conquista
al hacer de dialoguista.*

*Y grande será su riqueza
por no perder la cabeza.*





Fotografía realizada en los exteriores de la Metro Goldwin Mayer, en la que aparecen, entre otros, Edgar Neville, Conchita Montenegro, José Crespo, con técnicos y directivos de la empresa. Junto al desconocido que sostiene la película, Louis B. Mayer, quien no se prodigaba en las fotos.



Edgar Neville

Aquella mañana

Comedia en tres actos



Edgar Neville en una de sus últimas fotografías.

Nota del editor

En el volumen III de su *Teatro Selecto*, publicado por Biblioteca Nueva, en 1963, Edgar Neville incluía tres de sus obras no estrenadas: *Rosita la guapa*, *Tiempos mejores* y *Aquella mañana*. De ellas, sólo la primera apareció de nuevo en *Obras Selectas*, que la misma editorial reunió en 1969. En el prólogo de *Aquella mañana*, el autor alude a los recelos históricos (los personajes), escénicos (uso de la premonición) y económicos (carestía del vestuario) que dicho título despertaba en productores y compañías, causa, al parecer, de su permanencia sin estrenar. Neville vuelve a tomarse con humor esa condena.

Es sabido que Neville era escéptico del cine histórico por el encorsetamiento de personajes y asuntos, opinión que, suponemos, mantendría sobre el teatro. De hecho, es la única comedia con asunto «histórico» en nuestro autor. La Historia, siempre entre comillas, se toma como pretexto para desarrollar un tema muy querido de Neville: lo que pudo ser y no fue. Las cosas pudieron ser de otra manera, parece desarrollar. En un autor, cuya vida ha estado presente en varias guerras, que ha vivido las incomprendiones de los bandos, la elección de un momento pretérito - por muy lejano que parezca a la Historia de España -, puede servirnos de reflexión. Si las reformas se hubieran realizado a tiempo, con un mínimo sentido común, no sólo se hubieran ahorrado mucha sangre los seres humanos y los países, en diálogo, habrían creado mucho antes lo que hoy conocemos como Unión Europea. La comedia, al menos en algunos personajes y situaciones, se desenvuelve en un tono de frivolidad nada extraño al que debió de respirarse en aquel Palacio de las Tullerías ni al género de comedia que escribe Neville. La premonición, a causa del tiempo suspendido durante un lapsus de la protagonista, fue un recurso muy hábilmente utilizado por J. B. Priestley, autor bien conocido por Neville directamente o a través de Conchita Montes, traductora de aquél.

Por todos esos motivos, nos parece muy adecuado volver a editar este título de Edgar Neville, eliminando algunas erratas esporádicas de su primera edición, con la esperanza de que no aparezcan otras nuevas.

Prólogo de Aquella Mañana

He aquí otra comedia con su correspondiente premonición, y que ha despertado los mismos recelos a las empresas que despertó la premonición de *La extraña noche de bodas*, que, como se sabe, fue precisamente lo que más gustó al público y a la crítica. *Aquella mañana* tiene, además, otro inconveniente, según los empresarios, y es que parece ser que el público no sabe quiénes son Gravina ni Nelson, ni tampoco conoce a Luis XVI, ni siquiera por los sillones, y que de María Antonieta tienen una idea muy vaga. Cuando yo escribí esta comedia verdaderamente ignoraba esto; creía que el público de teatro sabía más o menos bien quiénes eran estos personajes, y ahora ya sospecho que los que no saben quiénes son es las compañías a quienes se la he dado a leer. La otra «pega» que le ponen es que los uniformes resultan caros. Y, la verdad, con tantos inconvenientes no hay más remedio que dejarla en este libro, esperando que el público, a juicio de los empresarios, esté lo bastante maduro para saber que Napoleón también se llamaba Bonaparte; cosas de chicos.

EDGAR NEVILLE

REPARTO PERSONAJES

MARÍA ANTONIETA.

LUIS XVI.

BONAPARTE.

GRAVINA.

NELSON.

WELLINGTON.

BLUCHEL.

ALEJANDRO, GRAN DUQUE.

JORGE II DE INGLATERRA.

FEDERICO GUILLERMO DE PRUSIA, SANS CULOTTE.

ANA.

MELANIA.

GENEVIEVE.

PRINCESA DE LAMBALLE.

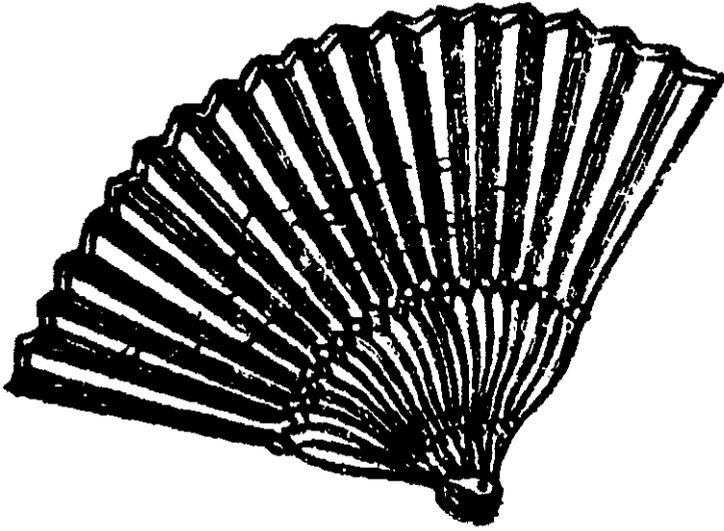
MUEBLISTA.

DUPONT.

VANDEL.

MARCHAND.





Acto primero

Dormitorio de la REINA MARÍA ANTONIETA, en las Tullerías. La cama, bajo dosel, a la izquierda. A la derecha, el ventanal sobre un balcón. Al fondo, la gran puerta de entrada. En el centro, sobre una mesa, un magnífico candelabro. Es de día y se oyen las voces del «pueblo» que canta el «Ça ira» y «ruge», como vulgarmente se dice. MARÍA ANTONIETA escucha asustada; incorporada en el lecho, se va poniendo una «mañanita». Cuando se ha sentado el público, se abre la puerta del fondo y entra, asustada, la PRINCESA DE LAMBALLE, que cierra tras de sí.

REINA:

¿Qué ocurre?

LAMBALLE:

El populacho está entrando en las Tullerías y sube por la escalera principal.

REINA:

¿Y la Guardia Suiza?

LAMBALLE:

No ha disparado, ni la Tropa Regular tampoco.

REINA:

¿Y los niños? ¡Mis hijos! ¡Por Dios!

LAMBALLE:

Están a salvo con la nodriza, y el Rey con los generales en el Salón del Trono.

REINA:

Voy a vestirme. Llama al servicio.

LAMBALLE:

No se encuentra a nadie. *(Se oyen grandes golpes en la puerta y gritos furiosos de mujer.)*

VOCES.:

¡Que abra! ¡Abrir! ¡A derribar la puerta! *(La REINA, que se había levantado, se vuelve a meter en la cama.)*

REINA:

Abre la puerta; va a ser peor si la derriban.

LAMBALLE:

¡Dios mío! *(Abre la puerta y entran tres mujeres del pueblo, sucias y despeinadas.)* Aquí está la Reina, pero que sólo pase una delegación a decir lo que quiere.

ANA:

Nosotras tres. *(Pasan tres mujeres y cierran la puerta, después de decir a las de fuera):*

Esperadnos tranquilas. *(Las tres se aproximan a la cama. La REINA las espera asustada.)*

REINA:

¿Qué ocurre? ¿Qué queréis de mí?

ANA:

Eso ya lo dirá el tribunal del pueblo.

GENEVIEVE:

Cuando se hayan aclarado las responsabilidades.

MELANIA.-

Y cada cual reconozca su culpa.

REINA:

¿Qué culpa puedo tener yo?

ANA:

Primero la de ser una extranjera.

GENEVIEVE:

Una austríaca y, por tanto, una enemiga de Francia.

REINA.-

Desde mi boda soy tan francesa como vosotras, y lo fui de corazón.

MELANIA:

Lo cual no impide que el ejército alemán ande cerca, y os ha esperado después de Varennes.

ANA:

Si no os detienen en Varennes hoy estaríais frente a nosotras, en medio de un ejército enemigo.

REINA:

El general Bouilly es francés, aunque en su caballería haya regimientos de hulanos. Y en la Vendée los que nos defienden son franceses.

ANA:

La reacción y el enemigo. Y con ellos habéis pactado.

MELANIA.-

Vendéis a Francia por salvar vuestro poder.

GENEVIEVE:

Vuestras vidas.

REINA:

Seréis capaces de asesinar a vuestros soberanos?

ANA:

La revolución no asesina, hace justicia.

GENEVIEVE:

Después de ordenarlo un tribunal.

REINA:

¿Y dónde queréis llevarme ahora?

ANA:

A la Torre del Temple. Desde allí no os escaparéis.

REINA:

¿Y quién da la orden?

ANA:

El pueblo, o sea yo. Venga, vestíos pronto.

REINA:

Voy. (Hace un esfuerzo por levantarse, pero de pronto se lleva la mano a la cabeza y se tiene que acostar. Mientras se va apagando la luz.) Un momento, no veo, me estoy desvaneciendo.

LAMBALLE:

Señora... *(Se precipita hacia ella.)*

REINA:

No es nada. *(Vuelve gradualmente la luz.)* Ya estoy bien.

ANA:

Pues a vestirse en seguida. *(La REINA se pone en pie y se dirige, ayudada por LAMBALLE, a un armario que hay al fondo, de donde va sacando la ropa que necesita.)*

GENEVIEVE:

¡Santo Dios! ¡Qué ropero! Y nosotras, en cambio...

ANA:

Muertas de frío en invierno y de calor en verano.

LAMBALLE:

Porque os pondréis la ropa cambiada.

GENEVIEVE:

¿Cómo?

LAMBALLE:

La de verano en invierno y la de invierno en verano.

ANA:

Sólo tenemos una ropa para todo el año.

MELANIA:

Hasta que se cae a pedazos.

GENEVIEVE:

Mientras que aquí, un vestido diario.

REINA:

¿Y qué culpa tengo yo? Si a vosotras os dieran un vestido diario, ¿lo rechazaríais?

ANA:

Nadie nos lo dará.

GENEVIEVE:

Ni pedimos tanto.

MELANIA:

Si me dieran dos al año me bastaba.

ANA:

Cuatro: uno cada tres meses.

GENEVIEVE:

Tres de fiesta y tres de trabajo.

MELANIA:

Tres de noche y tres de tarde.

ANA:

Y los de mañana.

GENEVIEVE:

Y los de diario.

MELANIA:

Y una bata.

GENEVIEVE:

Y un abrigo o dos.

ANA:

Y los sombreros.

GENEVIEVE:

Y los guantes y un bolso.

ANA:

Dos: uno de color y uno negro.

REINA:

Pues ahí tenéis de todo; no necesitáis más que escoger. *(Las tres se quedan indecisas.)*

ANA:

No puede ser.

REINA:

¿Por qué no?

ANA:

Porque nos insultarán.

GENEVIEVE:

Dirían que nos hemos vendido.

REINA

Pero si vais a salir llevándome prisionera. Decid que los habéis cogido por las buenas.

ANA:

No queremos robar; la revolución no se debe basar en el robo.

REINA:

No robáis; todo lo mío pertenece al pueblo de Francia; si no lo cogéis vosotras lo harán las que esperan fuera en cuanto salgamos.

ANA:

Es verdad.

GENEVIEVE:

¡Y está la Francisca entre éstas!

ANA:

Esa se queda con todo. *(Va al armario, elige un vestido y lo saca. Las otras siguen su ejemplo.)* Pero a nosotras no nos cae esta ropa.

REINA:

¿Por qué?

ANA:

No tenemos facha, y el cutis está agrietado por el agua fría.

LAMBALLE:

¿Y por qué no calentáis el agua de lavaros? Eso no vale dinero.

ANA:

¿Tú quién eres?

LAMBALLE:

La princesa de Lamballe.

ANA:

Pues ten cuidado con las burlas; te pueden costar la cabeza.

REINA:

Arreglaos la cara, peinaos bien. ¡Ven! Acércate aquí. *(Lleva a ANA al tocador y la sienta al espejo; mientras tanto, las otras cambian sus ropas por los vestidos que han elegido.)* Lávate la cara con esta crema. Si eres guapa y tienes un colorido de piel precioso. Verás cómo quedas.

GENEVIEVE:

Sólo se queda bien cuidándose desde muy joven.

REINA.:

¿Y qué culpa tengo yo de haber nacido en una familia como la mía? Nadie elige su

nacimiento. ¿Vosotras lo habiáis repudiado?

MELANIA:

Claro que no; eso es verdad.

ANA:

¿Me pongo un poco de color en los pómulos?

REINA:

Sí, y azul en los ojos y rojo en los labios. *(La REINA y la LAMBALLE, puestas de acuerdo con un guiño, se afanan en ayudar a las tres mujeres a vestirse y a ponerse guapas.)*

ANA:

(A GENEVIEVE.) Pareces otra; yo creí que te quitabas años hasta ahora.

GENEVIEVE:

Y tú, ¡cómo estás! Lo que tapa la mugre.

MELANIA:

¿Qué tal estoy?

ANA:

No salgas, que te llevan al Temple. *(Se ríen, cada vez más felices.)* La verdad es que lo que hacemos es casi una traición al pueblo.

REINA:

¿Por qué? Nunca ha sido una traición a nada el que una mujer quiera ponerse guapa.

MELANIA:

Claro.

ANA:

Pero las otras que esperan...

REINA:

Siempre esperan los que no han tenido arranque. Los que lo tienen entran los primeros, o mueren los primeros. Pero ser el primero siempre tuvo premio.

ANA:

Tú sí que eres guapa, ciudadana.

REINA:

¿Tengo alguna culpa?

ANA:

No; pero el rumor popular te acusa de inteligencia con el enemigo.

REINA:

¿Por qué no lanzáis un rumor que diga lo contrario?

GENEVIEVE:

Eso. Con decírselo a Francisca ya es bastante.

MELANIA:

Luego se lo diremos. *(Se oye jaleo en la calle.)*

REINA:

(A LAMBALLE.) ¿Por qué no sales a enterarte de lo que ocurre? Sal por esa puerta secreta. *(Junto a la cama, hacia el foro, hay una puerta disimulada, por la que sale la LAMBALLE.)*

ANA:

Yo ya estoy; no hay quien me mejora; si me llega a ver así quien yo me sé...

MELANIA:

Los niños no aprecian nada.

ANA:

Calla, desgraciada.

MELANIA:

No tanto como tú.

GENEVIEVE:

Espero que no os iréis a coger del pelo. Ahora que estáis bien peinadas. *(Las separa.)*

REINA:

Qué es eso del niño?

ANA:

Nada; cosas de ésta.

REINA:

Y decidme: ¿cuál es la causa de vuestro descontento?

GENEVIEVE

El que somos de la plebe.

REINA:

No debe ser por eso; todo el que vale acaba por salir de la plebe. ¿Por qué estáis furiosas con todo? ¿Por qué lo queréis destruir todo?

MELANIA:

La miseria del pueblo... ,

ANA:

Mentira; cada una tiene su motivo. Si fuéramos particularmente felices... poco nos importarían los demás. Las furias colectivas por ideales es cosa de hombres, que son tontos; pero nosotras sufrimos por cosas nuestras.

MELANIA:

Es verdad...

REINA:

Tú, ¿por que estás descontenta?

MELANIA:

Porque me enamoré de un hombre casado.

REINA:

¿Y tú?

ANA:

Porque me enamoré de un hombre joven, demasiado joven para que él me quiera.

REINA:

¿Y tú?

GENEVIEVE:

Porque ningún hombre se enamoró de mí; todos me quieren para lo mismo...

REINA:

¿Para gozar de ti?

GENEVIEVE:

No; para que les barra la casa. Siempre que creo que me piden amor, me piden otra cosa.

REINA:

(A MELANIA.) ¿Y cómo elegiste hombre casado?

MELANIA:

Todos los hombres están casados; no lo están los niños, como los que le gustan a Ana.

ANA:

No me gustan; éste ha sido el único; parecía mayor, y, además, estaba desamparado y necesitaba mi protección.

REINA:

¿Y no te quiere?

ANA:

Sí, me quiere; pero con más respeto que pasión. Al principio lo disimulaba; pero una envejece más pronto que ellos, y un día resulta que sale a escondidas con chiquillas jóvenes.

REINA:

Y tú?

ANA:

De todo: amenazas, llantos, pero no se arregla ya. Al hombre joven le va gustando cada vez menos la mujer mayor que él; poco a poco le va cobrando hasta repugnancia. Ya puede una ponerse afeites y pastas y vestirse y adornarse... Todo eso vale para el hombre hecho, para el que nos pasa en edad; pero al otro, al jovencito, no, ése prefiere el perfume de los quince años, y antes o después nos deja, y nos deja destrozada, rota, hecha un mar de dolor. Es preferible la muerte, creedme.

REINA:

(Abrazándola.) ¡Pero, mujer! Verás cuando te vea hoy tan bonita y adornada.

ANA:

Se echará a reír. Será peor; es mejor morirse.

MELANIA:

Los casados, al menos, suelen estarlo con mujeres más viejas que una.

REINA:

Pero éstos, ¿qué te pueden dar de amor?

MELANIA:

Un ratito, una sobra; luego corren a su casa, donde les espera la cena y los hijos y la cama caliente.

GENEVIEVE:

Peor es no tener ninguno y a la hora de dormir no tener en la cama más que el gato. ¡A la guillotina con todos!

REINA:

¿Quieres matar a todos los que no se acuestan contigo?

GENEVIEVE:

Para que aprendan.

REINA:

¿Y tú a todas las esposas?

MELANIA:

Para que se queden solteras.

REINA:

¿Y tú a todos los jóvenes?

ANA:

Para que crezcan.

REINA:

Tenéis mucha labor. Vamos por de pronto a empezar por mí. Llevadme ya a la muerte. (*Se quedan indecisas.*)

GENEVIEVE:

Tú no nos quitaste amante.

MELANIA:

Ni casaste con mi hombre.

ANA:

Ni eres tan joven para que peligre ningún mozo.

REINA:

Tengo treinta y ocho años.

ANA:

Es la edad de las mujeres para empezar a sufrir.

MELANIA:

Comienzan los desengaños.

GENEVIEVE:

Además que los hombres no se atreven a acercarse a la Reina haciendo la rueda. A los jóvenes, al menos, les produce respeto.

ANA:

Y si tienen respeto, no valen como amantes.

REINA:

Vamos a la guillotina; no podéis torcer el curso de la Historia.

ANA:

Nosotras podemos hacer lo que nos venga en gana; para eso somos la revolución. La Historia puede esperar; ya la escribiremos nosotras. (*Se oye más jaleo; se abre la puerta y entra la LAMBALLE corriendo.*)

REINA:

¿Qué ocurre?

LAMBALLE:

Que se han revolucionado los revolucionarios y otro más revolucionario ha dicho que él va a hacer la revolución en la revolución.

REINA:

Cálmate, que no se te entiende nada.

ANA:

¿Qué ocurre? ¡Imbécil!

LAMBALLE:

Que un capitán al mando de unos soldados ha arremetido contra la masa, y ésta, al ver su decisión, se ha desbandado y ha huido de Palacio.

REINA:

¿Un capitán? (*BONAPARTE entra, espada en mano.*)

BONAPARTE:

Señora, a los pies de vuestra majestad, capitán Bonaparte.

REINA:

Levantaos, capitán. (*BONAPARTE Se levanta.*) ¿Qué ha ocurrido?

BONAPARTE:

Llegamos a tiempo para limpiar las Tullerías y el Palacio de populacho.

REINA:

¿Y no volverán?

BONAPARTE:

Hoy, no; los suizos y las tropas regulares, al ver lo fácil que era contenerles, se han decidido, y la batalla está ganada, por hoy.

REINA:

¿Y mañana?

BONAPARTE:

Mañana... *(Mira a las otras mujeres.)*

LAMBALLE:

Son las zarrapastrosas que querían llevarla a la guillotina.

REINA:

No, son unas amigas mías que estaban de visita.

BONAPARTE:

Las escoltarán mis hombres. ¡Dupont! *(Entra DUPONT.)* Ocúpate de que a esta señora no le pase nada. *(Por ANA.)*

DUPONT:

(Que es un chaval.) Nada malo le ocurrirá, señora.

ANA:

¡Tan joven y ya oficial! *(Se lo lleva aparte.)*

BONAPARTE:

¡Vandel! *(Entra VANDEL.)* Te entrego la custodia de esta señora. *(Por GENEVIEVE.)*

VANDEL:

A la orden. *(Se va con ella a otro rincón.)*

BONAPARTE:

¡Marchand! *(Entra MARCHAND.)* Encárgate de proteger a esta otra. *(Por MELANIA, que, loca de júbilo, se une a él.)*

MARCHAND:

A la orden; como vivo al lado la llevaré a mi casa.

MELANIA:

¡Viva! ¡Viva!

MARCHAND:

Allí estarás bien, con mi mujer.

BONAPARTE:

En marcha. *(Salen las tres parejas. La última en salir es GENEVIEVE Y VANDEL, que se detiene y le señala la casaca. Ellas se despiden con una reverencia.)*

VANDEL:

Sabrá, señora, coser botones, ¿verdad?

GENEVIEVE:

¡Sí, hijo! ¡Sí! *(Sale con un suspiro. Quedan en escena BONAPARTE, la REINA y LAMABALLE.)*

REINA:

Corre a avisar a mis hijos, que me los traigan en seguida.

LAMABALLE:

Señora. *(Una reverencia y sale.)*

BONAPARTE:

Será mejor que esperemos aquí; mis oficiales saben dónde encontrarme, si hace falta.

REINA:

(Señalándole una silla.) Sentaos, capitán. *(Se sientan los dos.)* ¿Teméis que mañana vuelva a haber disturbios?

BONAPARTE:

Sí, majestad; nosotros no hemos hecho más que vencer a los revolucionarios, pero la revolución ha triunfado.

REINA:

Cómo es eso?

BONAPARTE:

EL mundo ha madurado, y la cultura y la filosofía modernas han terminado con el mundo antiguo y han determinado las bases sobre las que ha de levantarse el mundo moderno.

REINA:

Si a lo que se refiere es a esos lemas revolucionarios de igualdad, libertad y fraternidad, nadie se opone a ello, y el Rey y yo misma menos que nadie. Hace tiempo que no creemos en castas, que procuramos dejar a la gente vivir en la mayor libertad; además, nos sentimos hermanos de todos los franceses.

BONAPARTE:

Por eso digo que la revolución ha triunfado, porque sus postulados han sido ya aceptados por el adversario.

REINA:

Pero lo que no se puede sostener es que para defender la libertad se encarcele al enemigo, ni se le guillotine en nombre de la fraternidad, ni se le niegue el pan y la sal por ser aristócrata en nombre de la igualdad.

BONAPARTE:

Por eso hemos vencido a los revoltosos.

REINA:

(Riendo.) Está bien, capitán; pero ¿qué hacemos ahora?

BONAPARTE:

La revolución, señora, tenemos que hacerla nosotros antes que la hagan ellos. Es preciso

quitarles todas las banderas y todos los pretextos con que alborotan y exasperan a las masas. Tenemos que inventar nuevos postulados, repartir tierras que no producen entre campesinos.

REINA:

Si no producen, tampoco lo harán con ellos.

BONAPARTE:

Pero les entretendrá y verán que hacían mal en codiciarla.

REINA:

Para ser tan joven, capitán, conocéis bien al pueblo.

BONAPARTE:

Lo presiento más que lo conozco; soy aún parte de él, y su pensamiento difiere poco del mío.

REINA:

¿Qué edad tenéis, capitán?

BONAPARTE:

Veinticuatro años, majestad.

REINA:

Nos separa una generación, capitán; os llevo catorce años; soy una mujer mayor.

BONAPARTE:

Las reinas no tienen edad, sobre todo cuando una belleza tan extraordinaria las adorna.

REINA:

Gracias, capitán. Pero hoy he visto el final tan cerca, que me siento muy mayor, ya casi una figura de la Historia en vez de una mujer.

BONAPARTE:

Si me lo permite, señora, le diré que jamás ha sido tan mujer como esta mañana, y, desde luego, nunca tan bella como hoy. *(La REINA sonrío, se azora un poco; él también, y quiere cambiar de conversación.)*

REINA:

Pero una nación no puede hacer la revolución sin contar con los demás países, sobre todo una revolución de esta envergadura.

BONAPARTE:

Francia dará el ejemplo. Francia es el país de las buenas maneras y sabrá hacer la revolución sin sangre y sin guillotina. Cuando vean los demás reyes que esa necesidad inexorable se puede hacer pacíficamente, seguirán nuestro ejemplo.

REINA:

Temo que lesione muchos intereses; no creo que los reyes de Europa central ni el de España accedan buenamente a disminuir sus prerrogativas, a dar el poder a la oposición.

BONAPARTE:

Yo iré por el mundo proclamando la buena nueva, enseñando a los pueblos a usar de su libertad.

REINA:

Con un ejército, necesitará un gran ejército.

BONAPARTE:

No, eso sería si no hubiéramos vencido esta mañana, si la Revolución Francesa hubiera sido hecha en un lago de sangre y cabezas cortadas. Entonces, por las buenas no se hubieran dejado convencer nuestros vecinos; pero hoy no es necesario. Iré como un embajador de paz y de cordial amistad; claro que esto es una locura; no iré yo, que no soy nadie, irán hombres de más valer y de más rango.

REINA:

Nadie mejor, general.

BONAPARTE:

Capitán, señora.

REINA:

¿Sigo siendo la Reina?

BONAPARTE:

Sin duda alguna.

REINA:

Pues lo único que voy a pedir para agradecer vuestra intervención es que os asciendan a general por méritos de paz.

BONAPARTE:

Señora...

REINA:

Es musical: «General Bonaparte.» ¿Cuál es vuestro nombre?

BONAPARTE:

Napoleón.

REINA:

El general Napoleón Bonaparte... Sonará bien para la Historia.

BONAPARTE:

Gracias a la más bella de las reinas: a María Antonieta de Francia. (*Ríen los dos.*) Perdóname, Majestad, tanto atrevimiento; no quisiera, con el pretexto de la revolución, parecer osado.

REINA:

No lo sois, y no quiero que esa preocupación os turbe frente a mí; seguid hablando de esta misión que se ha impuesto Francia.

BONAPARTE:

Francia debe hacer comprender a los pueblos y a los soberanos que la nueva era ha comenzado, que se han terminado los privilegios del soberano, que desde ahora el soberano

no es todo el país, y el poder es sólo su administrador. Los países se regirán por un pacto entre el poder y el pueblo; unas constituciones en las que queden fijados los límites del poder, y todos habrán de obedecer esa ley, que estará por encima de los caprichos del mundo, de los antojos momentáneos de los reyes.

REINA:

¿Los reyes habrán también de obedecerla?

BONAPARTE:

Claro, y esa obediencia les mantendrá en el trono. Iremos explicando a los monarcas que es preciso que sean ellos los que hagan la revolución antes que los pueblos se enfurezcan. Esa es la misión.

REINA:

Conozco a mis primos; no accederán tan fácilmente; será preciso un ejemplo espantoso, como el que aquí nos gillotinasen a todos.

BONAPARTE:

No será, no se puede enmendar la Historia; y estaba escrito que hoy salvase yo a la monarquía francesa y al cuello más bello del mundo.

REINA:

Os acepto la lisonja, porque sois muy joven junto a mí.

BONAPARTE:

Señora, nadie tan tierna, tan rosa, tan mañanera y tan infantil como vuestra majestad. Si el respeto que os debo...

REINA:

¿Veis? Ya salió el respeto; estos catorce años que nos separan.

BONAPARTE:

Señora, por favor, que no es eso lo que me inspira respeto.

REINA:

Gracias por decírmelo. *(BONAPARTE le coge una mano y se la besa.)*

BONAPARTE:

Majestad, no me empuje a cometer el desacato de faltarle al respeto; le suplico que no deje de recordarme que sois mi soberana.

REINA:

Eso es lo de menos; el respeto lo inspira la edad.

BONAPARTE:

Señora, ¡por Dios! ...

REINA:

Si yo tuviera veinte años no me tendríais ese respeto. *(BONAPARTE se aproxima a ella. Se miran un momento y se desploman uno en brazos del otro, besándose apasionada-*

mente. Se abre la puerta y entra la LAMBALLE, que da un grito. Los dos se separan, pero siguen abrazados.)

LAMBALLE:

El Rey.

BONAPARTE:

Dan ganas de cantar «La Marsellesa».

(La REINA se ríe a carcajadas.)

REINA:

Dónde están los niños?

LAMBALLE:

Vendrán en seguida; desayunaban. El Rey se ha encontrado con su mueblista y está corrigiendo el estilo Luis dieciséis.

REINA:

¡Vaya por Dios! Esto suele tomar mucho tiempo.

LAMBALLE:

Aquí está. *(Entra Luis XVI con el MUEBLISTA. Reverencias, etc.)*

LUIS XVI:

Aquí veo a nuestro audaz salvador. Gracias, capitán; desde hoy seréis coronel.

REINA:

Yo le habla nombrado general.

LUIS XVI:

Y yo lo confirmo. General Bonaparte, gracias por su valor, por su decisión y por sus ideas, que ya han llegado hasta mí.

BONAPARTE:

Majestad...

LUIS XVI:

A los reyes nos gustaría muchas veces innovar cosas, hacer y crear algo distinto; pero somos prisioneros de la tradición; sólo se nos permite variar el estilo de los muebles.

MUEBLISTA:

No es poco, señor.

LUIS XVI:

Pero no basta; la diferencia es pequeña de un rey a otro; sólo se nota cuando se compara con el estilo del abuelo. Entre el Rey Sol y yo apenas hay cambios; pero de los míos a los sillones Luis XIV...

MUEBLISTA:

Eran muy severos.

LUIS XVI:

Correspondían a su época; Versalles no estaba terminado. La revolución que vamos a emprender, siguiendo la idea del general, se va a notar por de pronto en los muebles. Se acabaron las tallas, que no representan nada, y vamos a suprimir tanto oro; provoca al pueblo. Vengan maderas finas, caoba, cedro, y sobre ellas temas con animales representativos en oro y laureles y flechas. ¿Qué bicho escogería, general, como emblema de la época?

BONAPARTE:

No sé... ; tal vez el águila, que es el imperio de la paz, y la abeja, que es el trabajo.

LUIS XVI:

Perfecto, ya lo han oído: el águila, la abeja, coronas de laurel y haces de flechas. Ese será el nuevo estilo. Y nosotros, general, tenemos mucho que hablar y que discutir. No es fácil hacer la revolución vestido de rey. Habrá que convencer a los vecinos, a los colegas, y no veo a la zarina de todas las Rusias ni a mi cuñado el rey de Austria en ese papel.

BONAPARTE:

Estoy a vuestras órdenes.

LUIS XVI:

Seréis un magnífico embajador. ¡Lástima que le haya tocado vivir en esta época de paz! En una Europa en guerra, como hemos conocido, se hubiera usted destacado seguramente.

BONAPARTE:

Prefiero imponer una paz duradera, buscar una armonía entre los países de Europa. Encontrar un medio para solucionar querellas, que no sea siempre la guerra. Reunir alrededor de una mesa a los representantes de todas las naciones y tratar de buscar fórmulas con las que estén todos más o menos de acuerdo.

LUIS XVI:

Muy bien. Que pasen mis nuevas amigas. (*A la REINA.*) He conocido a tres señoras de provincia encantadoras; les he dicho que es preciso que frecuenten la Corte. (*Entran ANA, MELANIA y GENEVIEVE. Reverencias a la REINA.*) Esta es Ana. Y ésta, ¿cómo te llamas? ¿Melania?

MELANIA:

Sí, Majestad. (*Reverencia.*)

LUIS XVI:

Y, por fin, Genevieve, que, además, es una artista de la costura. (*Se ríe y ella también, haciendo la reverencia.*) Que entren los oficiales que las acompañaban. (*Van entrando.*) Y que traigan algo para beber por Francia, pues hoy ha sido un gran día para ella y para el mundo. (*Entran dos criados de librea, con copas de champán, que reparten.*) Bebamos por un mundo feliz y unido. (*Invita con un gesto a que hable NAPOLEÓN.*)

BONAPARTE:

Por los pueblos en paz, por la libertad y por el amor.

LUIS XVI:

Eso, por el amor entre los pueblos y entre los hombres.

BONAPARTE:

Por la armonía universal.

REINA:

Por el amor... entre todos.

LUIS XVI:

Muy bien, querida. *(Beben todos y se oye un rumor de alegría en la calle. La LAMBALLE, que estaba asomada, se vuelve.)*

LAMBALLE:

Es una manifestación de alegría y de adhesión a la corona.

LUIS XVI:

Bien; pero que no se mezclen los absolutistas, que con éstos hemos terminado. Vamos a dejar bien claras las cosas. ¿Quién sabe cantar bien «La Marsellesa»?

ANA:

Nosotras.

LUIS XVI:

¡Ya había llegado a provincias! ¡Increíble! Pues cantarla conmigo para que el pueblo sepa que estamos haciendo la revolución. Venid al balcón grande. *(Salen por la puerta del fondo cantando «La Marsellesa» y se asoman hacia la derecha, que es donde debe de estar el famoso balcón. Se oye al pueblo rugir de entusiasmo al ver al soberano y cantar con él. BONAPARTE y la REINA se han quedado solos y van hacia el balcón, pero no lo abren. El «panneau» de la pared les oculta de los demás y están casi abrazados. Al terminar «La Marsellesa» se hace un silencio y se escucha la voz del REY.)* ¡Pueblo de Francia! Vamos a hacer la revolución juntos, pues es un imperativo de la Historia y de la justicia. Sin ríos de sangre, pero con océanos de amor. *(Se oyen algunos aplausos.)* ¿Os ha gustado?

UNA VOZ:

¡Vivan las guapas! *(Rumores de bronca.)*

LUIS XVI:

¿Qué ha dicho?

VANDEL:

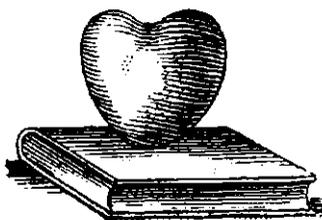
Nada; un borracho.

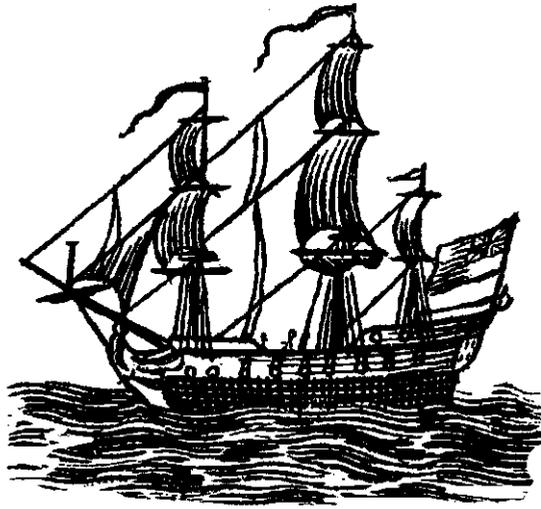
LUIS XVI:

Nuestra revolución está basada en el amor. *(BONAPARTE y la REINA, que se miraban*

tiernamente hace un rato, caen en brazos el uno del otro.) Porque el amor es un sentimiento puro y fuerte, capaz de obtener el milagro de la paz universal...

TELÓN





Acto segundo

Salón contiguo a la Sala de Junta en El Louvre.

NELSON y GRAVINA conversan de muy buen humor y con toda cordialidad.

NELSON:

Señor Gravina: yo no sé lo que decidirán ahí dentro; pero aunque los soberanos europeos se pongan de acuerdo y se establezca una paz permanente, no creo que prescindan de nosotros.

GRAVINA:

Nadie desarmará. ¡Y en cuanto a las flotas! ... Aunque no fuera más que para mantener las colonias, nos necesitarán siempre; además, Inglaterra no prescindirá de un hombre como usted, almirante.

NELSON:

No deja de tener encanto ser marino de guerra en tiempo de paz.

GRAVINA:

La situación es ideal, pero después de haber ganado alguna batalla.

NELSON:

Si Gravina y yo somos amigos, ¿a quién se la vamos a ganar? Es preciso resignarse, plegar velas y enviar flores a nuestras amigas.

GRAVINA:

EL Mediterráneo es buen clima para toda clase de flores.

NELSON:

¡Claro! (*GRAVINA le mira y se ríe con intención.*)

GRAVINA:

En San Fernando, en las casas con muchachas casaderas, dejan las puertas y las ventanas abiertas de par en par para que vean desde la calle que no hay oficiales dentro.

NELSON:

¿Y cómo se ven los chicos con las muchachas?

GRAVINA:

En el piso de arriba, que está cerrado. (*Se ríen. Se abre la puerta del fondo y entra BONAPARTE. Al abrir la puerta se percibe, sentados ante una lujosa mesa dorada, llena de planos y papeles, al REY LUIS XVI, el REY DE PRUSIA, el REY DE INGLATERRA, el REY DE ESPAÑA, CARLOS IV, y EL GRAN DUQUE ALEJANDRO DE RUSIA.*)

BONAPARTE:

¿Aún no ha llegado el general Blancher?

NELSON:

Ni Wellington; tuvieron que pasar por la sede de las Naciones Unidas para recoger documentos.

GRAVINA:

¿Qué dicen los monarcas? ¿Cómo va eso?

BONAPARTE:

Yo estoy sólo de secretario y no debo tener opinión; pero, claro, la tengo.

GRAVINA:

¿Y qué impresión tiene?

BONAPARTE:

Inglaterra, Francia, España, Italia y la misma Austria están de acuerdo; pero hay dos soberanos que se resisten.

NELSON:

El Gran Duque Alejandro, representante de Catalina, y el Rey de Prusia.

BONAPARTE:

El ruso sobre todo; el otro cedería si el Gran Duque lo hiciera.

GRAVINA:

Entonces, ¿no hay acuerdo?

BONAPARTE:

Lo hay en cuanto a limitar armamentos, en renunciar a las guerras de agresión y el declarar prohibidas las armas ultramodernas que pueden destruir ciudades: el mortero del veinticuatro, ese que arroja la bola de hierro de cincuenta kilos a quinientos metros.

GRAVINA:

Es que eso era una barbaridad.

BONAPARTE:

Controlar las fábricas de piedras de chispa y prohibir los sables de dos filos. Suprimir las lanzas de hierro.

NELSON:

¿También las lanzas?

BONAPARTE:

Y renunciar para fines guerreros al empleo del globo Montgoldfier.

NELSON:

Bien hecho. Era un enemigo malo para nosotros, ¿verdad, almirante?

GRAVINA:

Y tanto. ¿Y de la Marina?

BONAPARTE:

Se habla de prohibir los blindajes y el invento de ese joven Fulton.

GRAVINA:

¿Fulton?

BONAPARTE:

Sí, uno que ha inventado unas calderas de vapor para que los buques anden sin necesidad de velas.

GRAVINA:

Hacen bien, con todas esas cosas se destruiría la Humanidad en diez años. *(Se abre la puerta y entran BLUCHER Y WELLINGTON con unos rollos de planos en la mano.)*

WELLINGTON:

¿Ha empezado ya?

BONAPARTE:

Ha empezado la reunión de los monarcas, a continuación entrarán ustedes, o sea los jefes de Estado Mayor, y se quedarán en conferencia para adaptar sus disposiciones a las decisiones reales.

BLUCHER:

Aún no, mi general; su señor, el Rey de Prusia y el Gran Duque no se dejan convencer por los demás. *(GRAVINA y NELSON se han puesto en pie.)* Perdonen, creo que aún no les he presentado: el general Blucher, el almirante Gravina y el almirante Nelson; al general Wellington ya le conocían, ¿verdad?

GRAVINA:

Tuve ya ese gusto; me presentó un amigo. *(WELLINGTON dice, riendo afectuoso, al ver que NELSON y GRAVINA están cogidos del brazo):*

WELLINGTON:

¡Vaya par de guardiamarinas!

NELSON:

Aún podemos dar muchos disgustos.

WELLINGTON:

Pocos ya, si se acaban las guerras. *(Se ríe. BONAPARTE coge los planos.)*

BONAPARTE:

Voy a entregar los planos, si les parece bien.

WELLINGTON:

Aquí los tiene.

BLUCHER:

Y los míos. *(BONAPARTE se retira. Los otros van formando con las sillas una tertulia.)*

WELLINGTON:

¿Y qué haremos con el ejército si se suprimen las guerras?

BLUCHER:

Lo de siempre en esos casos: ejercicio y maniobras. *(Se ríen. Vuelve BONAPARTE y se sienta entre ellos.)*

WELLINGTON:

¿Algún cambio?

BONAPARTE:

El Gran Duque no se entera de nada; no concibe otra manera de ser que la suya.

BLUCHER:

¡Malo! Nosotros no podemos desarmarnos con ellos a nuestra espalda.

BONAPARTE:

Ni nosotros con ustedes a la nuestra.

GRAVINA:

Ni los españoles si Francia no lo hace.

NELSON:

Ni la Gran Bretaña se va a estar cruzada de brazos rodeada de cañones. *(Silencio.)*

WELLINGTON:

Pero estamos dispuestos a ser los primeros en hacerlo, si los demás siguen nuestro ejemplo.

GRAVINA:

Nosotros tan pronto como Francia...

BONAPARTE:

Francia lo hará a las pocas horas de haberlo empezado Prusia.

BLUCHER:

Que desarmará en cuanto Catalina Segunda despida a sus cosacos. *(Ríen discretamente.)*

BONAPARTE:

Tengo la seguridad de que acabarán por convencer al Gran Duque no sólo del desarme, sino de lo de la revolución.

GRAVINA:

No veo a la Zarina por la calle con una pancarta pidiendo justicia social.

BONAPARTE:

Pues si no convencen al Gran Duque dentro, ya le convenceremos aquí fuera.

NELSON:

Es usted joven y, por tanto, optimista.

BONAPARTE:

No hay más remedio que luchar hasta el final por esa causa. ¿Se dan ustedes cuenta de lo que hubiera podido suceder si los revolucionarios hubieran conseguido su objeto aquí, en París? ¿Si se hubiesen apoderado de la familia real y la hubieran guillotinado?

BLUCHER:

No se hubieran atrevido.

BONAPARTE:

O sí; el pueblo estaba enfurecido, y al pueblo le gusta sacrificar de cuando en cuando a sus jefes.

GRAVINA:

Después de la ola de terror hubiera sobrevenido un gobierno militar; un general como usted, tal vez usted mismo, se hubiera hecho dueño del poder.

BLUCHER:

Pero un rey nuevo, una nueva casa reinante, es difícil de aclimatar en estos tiempos.

NELSON:

Nuestro amigo hubiera terminado por hacerse proclamar rey en persona.

BONAPARTE:

(Riendo a carcajadas.) ¡Rey! ¿Y por qué no emperador? El emperador Napoleón Bonaparte, servidor de ustedes. *(Hace una reverencia cómica.)*

BLUCHER:

Las casas reinantes no hubieran tolerado ese ejemplo y habrían atacado a Francia.

BONAPARTE:

(Con humor.) Y yo las habría derrotado una tras otra no para esclavizar a los pueblos, sino para enseñarles la nueva política: la revolución desde arriba.

GRAVINA:

(Con humor.) No dudo que un gran general pueda derrotar a un gran ejército, pero no creo que valga nada frente a mil pequeñas guerrillas. Si hace usted la guerra no venga por casa, que allí vencerá fácilmente a lo organizado, a lo burocrático, pero como se enfade el pueblo está usted perdido.

NELSON:

En España si se levanta un fraile todos le siguen.

GRAVINA

Es verdad, pero no siempre con buena intención; yo si lo fuera me quedaría sentado.

WELLINIGTON:

(Con humor.) Ganaría usted todas las batallas, pero la última la solemos ganar nosotros, los ingleses.

BLUCHER:

Yo echaría mi manita, si me dejan sitio. *(Se ríen.)*

BONAPARTE:

Bromas aparte; si no se hubiera vencido a la revolución la guerra ya estaría declarada y la hubieran perdido los que tienen algo que perder. Supongamos que a España se le destruye esa flota que tan diestramente manda usted, señor Gravina, y que se lucha también en tierra. Consecuencias.

GRAVINA:

Las colonias; perdemos una tras otra todas las colonias, todo el imperio colonial.

BLUCHER:

Las colonias no tienen ejército propio.

GRAVINA:

Tienen el mejor soldado del mundo: el Océano Atlántico. Sin él no hubieran perdido sus tierras de Norteamérica nuestros amigos.

NELSON:

Cierto, y eso que teníamos la flota, pero no la podíamos llevar fuera de Europa.

WELLINGTON:

Las colonias se levantan en cuanto la metrópoli se debilita.

BLUCHER:

Cría cuervos...

WELLINGTON:

Es ley natural; los hijos también se van de casa en cuanto son capaces.

BLUCHER:

Pero ayudan a sus padres cuando éstos pasan apuros.

GRAVINA:

El caso es que la pérdida de su imperio, debilitaría a España y Europa perdería el equilibrio y se levantaría en vilo por el peso del Este.

BLUCHER:

De Rusia.

GRAVINA:

De Rusia, primero; de China, después, y a los cien o doscientos años el Norte de África, estúpidamente civilizado por Europa, se convertiría en la otra nandíbula del tigre, y la cuná de la civilización, la obra de arte de la cultura, que es el Occidente europeo, estaría listo para ese inmenso bocado que haría retroceder la historia en mil años.

BONAPARTE:

Algún país hubiera terminado por levantar un ejército y pasearlo por Europa para que entrasen a sangre y fuego nuestras ideas. Como decía antes, admito la posibilidad de terminar con la derrota, pero el caso es que el mundo se resentiría siempre de tanto desastre y el fermento de la revuelta es lo único que quedaría fecundo en todos los países.

WELLINGTON:

Y la experiencia de que la fuerza armada no es invencible, cosa aún más grave.

BONAPARTE:

A mí lo que más me preocupa es no abatir los puntales que sostienen el equilibrio europeo. El que Austria sea grande no sólo le interesa a ella, sino a los que vivimos detrás, protegidos por esa barrera que opone al zarismo. El día que Austria se venga abajo, en dos guerras

Europa queda arruinada, aunque las gane.

WELLINGTON:

Hay que ir a una Federación de Naciones Unidas. A los Estados Unidos de Europa.

BONAPARTE:

¿Ustedes formarían parte de ellos?

WELLINGTON:

Claro; pero convendría más que nos quedásemos aparte, encerrados en nuestra isla, como una reserva donde conservar los sagrados principios de ahora. El respeto al individuo por el Estado. El respeto por su libertad total y el té de las cinco. *(Se abre la puerta del fondo.)*

BONAPARTE:

EL Rey. *(Todos se ponen en pie y entra Luis XVI.)*

LUIS XVI:

Señores, antes de dejar solos a los jefes de Estado Mayor deseamos hacer una serie de preguntas, cuyas respuestas conviene que oigamos todos. Pasen ustedes, luego voy yo. *(Van pasando todos, excepto BONAPARTE, que se acerca a su Rey.)*

BONAPARTE:

¿Ocurre algo, señor?

LUIS XVI:

Alejandro se ha creído que lo del derecho divino es verdad, y que se extiende hasta los grandes duques, y no admite la discusión sobre esto. Es un dictador.

BONAPARTE:

¿Y no hay esperanzas de convencerle?

LUIS XVI:

Se convence a cualquiera que tenga ideas opuestas, pero razonables; pero cuando se trae a colación lo del derecho divino... ¿Quién cree a estas alturas que nosotros somos reyes por derecho divino? Es un reaccionario obtuso y bárbaro, un tirano y un insensato. ¡Acabará mal!

BONAPARTE:

Tal vez...

LUIS XVI:

Tal vez, ¿qué?... Si es un loco.

BONAPARTE:

Tal vez una loca pudiera...

LUIS XVI:

¿Una mujer?

BONAPARTE:

Pero ¿dónde encontramos una mujer loca de su rango para que lo convenza?

LUIS XVI:

Aunque no esté loca, una mujer tiene siempre un grado de insensatez y de cinismo que de pronto abren brecha allí donde nosotros nos estrellamos. ¿La Lamballe?

BONAPARTE:

Poco resistente.

LUIS XVI:

Fácil, quieres decir.

BONAPARTE:

No quiero decir.... pero más bien... La Lamballe convencería mejor al Rey de Prusia, pero al Gran Duque...

LUIS XVI:

Ya sé a donde vas: la Reina.

BONAPARTE:

No osaba proponerlo; pero es la única mujer cuya inteligencia podría vencerle.

LUIS XVI:

Pero para eso...

BONAPARTE:

Francia... El mundo, las Naciones Unidas...

LUIS XVI:

Pero luego a mí me pondrá verde la Historia.

BONAPARTE:

No será necesario que pase de las palabras, de las razones. La Reina está muy preparada después de las lecciones de Pestalozzi.

LUIS XVI:

La dejé dando clase de derecho político con él; dile que venga cuando termine. (*BONAPARTE se va. Al tiempo que entra la LAMBALLE, que hace su reverencia.*) Precisamente estaba hablando de ti; vas a ser un peón necesario en las jugadas internacionales de estos días. Siéntate. (*Se sientan los dos.*)

LAMBALLE:

Quiero recordar a vuestra majestad que, a pesar de todo lo que puedan decir, soy una Lamballe, de la rama honesta de la familia, y no como mis primas, que ésas son peón en cuanto se lo proponen.

LUIS XVI:

Francia y la paz del mundo pueden en un momento depender de tí. Tu corazón de patriota no sabrá negarse a ningún sacrificio.

LAMBALLE:

Si se trata de mi corazón, disponga vuestra majestad como quiera. (*Entra la REINA, seguida de BONAPARTE. La LAMBALLE se levanta y saluda.*)

REINA:

Siéntate.

BONAPARTE:

Con el permiso de su majestad.

LUIS XVI:

Entra y avísame si se trata de algo nuevo. (*BONAPARTE entra por la puerta del fondo. La REINA Se sienta junto a LUIS XVI y a la LAMBALLE.*) Le estoy diciendo que Francia confía a ella una misión de la más alta importancia. Se trata de convencer a Federico Guillermo de que se una a nosotros en este Movimiento de revolución desde arriba. Que deje a la Zarina y que no le asuste el ponerse enfrente de ella.

REINA:

Cuando Catalina se vea sola terminará por renunciar a su testarudez. Tú debes saber cómo convencer al Rey de Prusia, que es una especie de niño grande: todo instinto.

LAMBALLE:

Es un sátiro.

REINA:

Por eso es más fácil saber cómo vencerle.

LAMBALLE:

Pero... ¿y mi virtud?

REINA:

¿Tu qué?

LAMBALLE:

Mí...

LUIS XVI:

¡Europa! ¡La paz del mundo! Olvida los pequeños sacrificios. Juana de Arco murió en la hoguera, que es peor... ¿O no encuentras que es peor?

LAMBALLE:

Sí, es peor; pero es que ese prusiano, ¡con esos bigotes!

LUIS XVI:

Dalila le tuvo que cortar el pelo a Sansón.

LAMBALLE:

Y Judit a Holofernes.

REINA:

No, a ése le cortó la cabeza; tú no tienes que llegar a tanto.

LUIS XVI:

Piensa en las vidas que salvas si consigues la paz mundial, el bienestar que procuras a la Humanidad. Tu nombre pasará a la Historia.

LAMBALLE:

Sí, pero en calidad de... Ya sabe vuestra majestad.

LUIS XVI:

Te concederé el Gran Collar de Borgoña. Voy a buscarlo. (*Mutis.*)

REINA:

Anda, mujer, sacrificate por un mundo mejor. Los bigotes, además, no son feos; depende de cómo los mires; hoy lucían muy bien.

LAMBALLE:

Claro, recién peinados, lustrosos; pero habrá que verlos por la mañana, lacios...

REINA:

La suerte de Francia puede estar en tus manos.

LAMBALLE:

Esas son las grandes palabras que inventan los hombres, pero al final nos toca a las mujeres hacer lo que no queremos: sacrificarnos. (*Llora.*)

REINA:

Oye, entre nosotras y sin testigos: ¿no te parece exagerado llamar a eso «sacrificio»?

LAMBALLE:

(*Lloriqueando.*) Desde luego.

REINA:

Hay cosas peores, reconócelo.

LAMBALLE:

(*Se consuela.*) Pues es verdad; hay cosas mucho peores. El dolor de muelas, por ejemplo.

REINA:

(*Abrazándola.*) ¡Lo ves, mujer! No llores más.

LAMBALLE:

Es que pienso que vuestra majestad tendrá que sacrificarse al Gran Duque.

REINA:

No es seguro; por de pronto, a los rusos les gusta sufrir, torturarse, y yo, negándome, en el fondo le procuraré la satisfacción de estar en lo suyo. Las novelas rusas los describen bien.

LAMBALLE:

Y si ese ruso es de los que no quieren sufrir ni torturarse, ¿a dónde llegará vuestra majestad por Europa?

REINA:

(*Riéndose.*) ¡Qué no hará una Reina! ... Sabré sacrificarme y marchar con la cabeza alta, como si fuera a la guillotina. (*Se abre la puerta lateral y entra el Rey LUIS XVI.*)

LUIS XVI:

EL collar. (*Abre una caja que traía.*)

LAMBALLE:

¡Es maravilloso! ¿Dónde está ese Rey de Prusia, que le ha llegado su hora?

REINA:

(Riendo.) Así me gusta, mujer.

LAMBALLE:

Pero ahora falta llevarle a ese tema de conversación. ¿Cómo se le dice a un caballero que si accede a conceder las libertades al pueblo, una constitución, va a recibir semejante premio? Es difícil, ¿verdad?

REINA:

Es difícil, pero ahí tu habilidad. El lanzará indirectas, que cada vez lo serán menos, y tú entonces le contestarás que nunca podrás pertenecer a un dictador ni a un guerrero, que sólo un hombre de tu tiempo podrá conquistarte, un hombre que jamás puede convertirse en un enemigo de tu país.

LAMBALLE:

Bien.

LUIS XVI:

¿Eso te lo ha sugerido Pestalozzi?

REINA:

No, eso es mío.

LAMBALLE:

¿Y dónde lo llevo?

LUIS XVI:

A visitar la armería del Louvre; he dado orden de que no haya nadie.

LAMBALLE:

Pero allí..., con tanto hierro...

LUIS XVI:

Ahora se va a suspender la conferencia para tener un descanso y ése es el momento. No olvides que en la armería está la tienda de campaña del Rey Francisco, donde se rindió el Elector de Baviera.

LAMBALLE:

El Elector se rindió con sólo entregar la llave de la ciudad.

REINA:

Tú puedes entregar otra llave. Mira otra vez el collar. *(Se abre la puerta y entran todos.)*

LUIS XVI:

Aquí te lo dejo; tan pronto como hayas conseguido el objetivo, es tuyo. Te lo pones y comprendemos.

REINA:

Por Francia y por Europa.

LAMBALLE:

Bueno, bueno. (*Los monarcas CARLOS IV, España, PRUSIA, AUSTRIA, HUNGRÍA, GRAN BRETAÑA, FRANCIA Y el GRAN DUQUE charlan entre sí. MARÍA ANTONIETA se acerca al Rey de Prusia, que lleva bigotes a lo Kaiser.*)

PRUSIA:

¡Querida prima! (*Le besa la mano.*) Qué maravilla de reunión; sobre todo, porque gracias a ella he vuelto a verte. No lo había hecho desde tu boda.

REINA:

Es de esperar que ahora nos encontraremos a menudo; si logramos una paz segura y la Federación Europea, los reyes podremos viajar y tratarnos más.

PRUSIA:

No sé cómo se podrá arreglar eso. Catalina no quiere, y yo no puedo desarmar con esos bárbaros a mi espalda. (*Ríen.*)

REINA:

Si te ve tomar la delantera no creo que resista. ¿Lo pasas bien en París?

PRUSIA:

Sí, claro, París...

REINA:

Tienes que visitar la nueva armería de Palacio.

PRUSIA:

Desde luego, me interesa mucho.

REINA:

Aprovecha este descanso; la Princesa de Lamballe, que es una erudita en armas antiguas, te acompañará.

PRUSIA:

¿Tendré tiempo?

REINA:

Seguramente. Te haré avisar si empiezan. Por favor, acompaña a su majestad a la armería.

LAMBALLE:

Con mucho gusto. (*Hace una reverencia y sale hacia la puerta. El Rey agradece con una sonrisa.*)

PRUSIA:

(*A MARÍA ANTONIETA.*) Gracias. ¡Precioso guía!

REINA:

Ciudad sin fuertes ni murallas. (*El Rey se va encantado. Luis XVI dice:*)

LUIS XVI:

Vamos a pasar un momento al comedor a reponer fuerzas.

ALEJANDRO:

Perfecto.

REINA:

Alejandro, ¿te importaría que nos enviasen algo aquí y quedarte hablando conmigo?

ALEJANDRO:

Con mucho gusto. *(Salen todos. BONAPARTE lanza una mirada divertida a la REINA. LUIS XVI le da una palmadita en la espalda y se va también.)* ¿Qué te ocurre?

REINA:

Cosas privadas, cosas íntimas, que no puedo contar a nadie, pero que tú puedes oír y decirme lo que opinas.

ALEJANDRO:

Te agradezco mucho que me tomes por confidente.

REINA:

Pues verás: no puedo aguantar más esta vida de opresión que llevamos los reyes. No podemos vivir por nuestra cuenta, tener fantasía, tratar a quien queremos, ir a los espectáculos que nos gustan, viajar, tener intimidad, acudir a sitios donde no nos conozca nadie. Los reyes estamos oprimidos, no tenemos libertad, estamos en libertad vigilada, nuestra jornada dispuesta de antemano; besamanos, visitas a hospitales, cosa que me da un asco espantoso, colocación de primeras piedras, desfiles militares, inauguración de monumentos, bailes a los que sólo están invitadas las gentes más aburridas del Reino, banquetes interminables, con discursos huecos al final, duelos, funerales, viudas, huérfanos necesitados, y así hasta el final.

ALEJANDRO:

Es vuestro sino, y ahora el mío también, es nuestro oficio.

REINA:

Pues yo no lo puedo soportar; quiero la libertad, quiero que nos ayudes a hacer la revolución.

ALEJANDRO:

¡Y para que sea tu compinche y vaya por las calles tirando bombas buscas al Gran Duque Alejandro de Rusia!

REINA:

No se trata de tirar bombas; se trata de que, otorgando la libertad a los demás, nos la damos a nosotros mismos.

ALEJANDRO:

Con otras razones, es lo mismo que me están pidiendo ahí hace dos horas.

REINA:

Pero ésos lo hacen por razones de Estado, por conveniencias políticas o económicas, pero nunca piensan en nosotros, los pobres soberanos esclavizados.

ALEJANDRO:

Nuestro poder es divino, y no está en nuestra mano el mermarlo.

REINA:

Oye, eso de divino déjalo para fuera de la familia; tú sabes perfectamente que nuestro poder no tiene nada de divino, como no sea el que a veces lo conservemos de milagro. *(Entra un criado con una bandeja en la que hay champán y caviar.)*

ALEJANDRO:

Si nosotros cediéramos el poder, la fuerza, vendría el caos, el comunismo; es como si a una cañería a mucha presión le haces un agujerito: toda estalla.

REINA:

Por eso es preciso no cerrar del todo la espita, que corra mansamente un hilo de agua y no pueda aumentar la presión. *(Se va el criado.)*

ALEJANDRO:

Si viene el comunismo, vendrá otra fuerza extrema de signo contrario y de procedimientos parecidos, y ya te puedes imaginar lo que le ocurrirá al que le pille en medio.

REINA:

Sufrirá mucho, pero el triunfo a la larga es suyo, porque no le merma el desgaste de los extremos, de los intolerantes.

ALEJANDRO:

La democracia es un error.

REINA:

Sí; pero se puede atenuar su daño, y los demás sistemas son errores sin arreglo. Lo peor de la democracia es que puede degenerar en dictadura si no se la frena.

ALEJANDRO:

Por eso preferimos ser soberanos absolutos.

REINA:

Hay otra solución preferible: el ser un soberano liberal.

ALEJANDRO:

Absoluto.

REINA:

Absolutamente liberal.

ALEJANDRO:

Tú quieres decir un rey que contempla cómo se pelean los súbditos entre sí.

REINA:

Que impide que se peleen, pero que permite que discutan. *(Se abre la puerta y entra la LAMBALLE, despeinada, seguida por el REY DE PRUSIA.)*

LAMBALLE:

¡Ay, perdón! Ya hemos terminado la visita.

PRUSIA:

Nada de eso; quedan el siglo dieciséis y el diecisiete. *(La coge de una muñeca y se la lleva más o menos a la fuerza. La REINA con un gesto le recuerda el collar. Hacen mutis.)*

ALEJANDRO:

¡Qué criaturas! ... ¡Y qué dice éste de renunciar al poder absoluto y de dejar la idea de reinar por derecho divino?

REINA:

Está de acuerdo con nosotros; ese derecho tuvo valor mientras estaba en el alma de las gentes; hoy a la gente de la calle o le irrita esa idea o le da risa, que es peor. Por eso hoy sólo se puede ser rey si lo ha nombrado a uno el pueblo o lo ha aceptado como tal.

ALEJANDRO:

¿Y si luego se cansa?

REINA:

Ya no puede volverse atrás; el rey hace un pacto con él.

ALEJANDRO:

Una constitución.

REINA:

Sí, para que cada cual sepa qué obligaciones y qué prerrogativas tiene. Si el rey no las incumple es eterno.

ALEJANDRO:

¿Y cuando las cosas van mal?

REINA:

Los ministros, los Gobiernos, los Parlamentos, toda esa gente es la que se pelea, la que cae, la que se levanta. El rey es como un juez que, sin inclinarse por ningún bando, modera los ánimos, encauza al que se descarria, pone de acuerdo a los que disputan y vigila que no ocurra nada a los pilares fundamentales que sostienen al país. *(ALEJANDRO se pasea meditando.)*

ALEJANDRO:

Es más cómodo, es evidente; pero en mi país llaman a Catalina «La Madrecita».

REINA:

Ya verás lo que la llaman si se descuida. Tu país es más peligroso que ningún otro: hay frío, hambre, miseria y burocracia, y un día, al socaire de una guerra... ¡Cuidado, Alejandro! ¡Que en todas partes no hay un general Bonaparte para salvar el trono en el último momento! *(Se oye un estrépito tremendo.)*

ALEJANDRO:

¿Qué ocurre?

REINA:

Viene de la armería; se ha debido de desplomar la armadura ecuestre de Francisco Primero.

ALEJANDRO:

Creí que era la revolución.

REINA:

Si formamos la Federación de los países de Europa, y constituimos unos Estados Unidos, se ha terminado la posibilidad de la revolución; se podrá evolucionar, pero por las buenas, sin sangre, fuego, saqueo ni destrucción. *(Se ríe.)* Con libertad. Gracias a ello habremos conquistado la libertad, mientras el pueblo se pone a su trabajo en orden y con disciplina. ¿Cómo emplearás tu libertad?

ALEJANDRO:

Te invitaré a pasar el verano en Crimea.

REINA:

No sé si podrá ir Luis.

ALEJANDRO:

No he invitado a Luis, te he invitado a ti. ¿Accederías?

REINA:

Quién sabe. ¿Es muy bonito Crimea?

ALEJANDRO:

Precioso; todo lleno de rosas. ¿Vendrías?

REINA:

Tal vez. Primero consigue ahí dentro nuestra libertad. Hoy por hoy una reina es esclava, no puede alejarse de su puesto. *(Se abre la puerta y entra la LAMBALLE, que, sin hablar con nadie, va a la chimenea, coge el collar, se lo pone y se quiere ir.)* Oye... *(La LAMBALLE se detiene. ALEJANDRO, mientras, bebe.)*

LAMBALLE:

Señora.

REINA:

¿Ese ruido?

LAMBALLE:

Francisco Primero, que en paz descanse.

REINA:

¿Cayó al suelo?

LAMBALLE:

Si no hubiera estado yo, sí, señora; pero como estaba, se me cayó encima.

REINA:

¿Y el prusiano?

LAMBALLE:

Sacó un sable de finales del dieciséis por si era un ataque.

REINA:

Y una vez deshecho el error te ganaste el collar.

LAMBALLE:

Aunque sólo fuera por el daño que me ha hecho en un brazo la visera de don Francisco...

REINA:

No era por eso por lo que te daban el collar.

LAMBALLE:

Era por lo otro, ya lo sé... Por eso lo he cogido.

REINA:

Pero ¿él te ha prometido renunciar al absolutismo?

LAMBALLE:

No hemos hablado de política; cuando iba a hacerlo es cuando se cayó su majestad.

REINA:

¿Quieres decir que has dado el premio por anticipado?

LAMBALLE:

Sí; las cosas se pusieron tan violentas que pareció feo poner condiciones.

REINA:

¿Te das cuenta de que si ahora dice que no te quitan el collar y no has conseguido más que el golpe en el brazo?

LAMBALLE:

(Sonriendo.) Recuerde la señora que habíamos quedado en que no había que llamarle a eso... sacrificio. Voy a ver si tiene arreglo. *(Sale. Antes de cerrar la puerta van entrando los soberanos menos el de Prusia y los generales. ALEJANDRO ofrece una copa a la REINA, que no la bebe.)*

ALEJANDRO:

¿La princesa le hace ojitos a Prusia?

REINA:

No sé, pero algo hay de eso.

ALEJANDRO:

Pierde el tiempo, lo conozco íntimamente; el prusiano sólo pierde el seso con las jovencitas de dieciséis años o así; para él, la Lamballe es el otoño.

REINA:

¡Pero si es muy joven!

ALEJANDRO:

Las atenciones que tenga hacia ella serán pura cortesía y el respeto que se debe a los habitantes del país que se visita, pero nada más; mañana irá como siempre buscando la adolescencia. ¡Estos prusianos fueron siempre algo bárbaros!

LUIS XVI:

(A ALEJANDRO.) ¿Has probado este foie-gras de Estrasburgo?

ALEJANDRO:

Excelente.

LUIS XVI:

Y pensar que los alemanes pretenden quitarnos Alsacia y Lorena sólo para privarnos de él.

ALEJANDRO:

No debes consentirlo. Pero ¿no dices que vamos a hacer una paz y una Federación? Pues entonces el foie-gras será de todos.

LUIS XVI:

(Picado.) ¿Y el caviar del Volga?

ALEJANDRO:

Por supuesto.

LUIS XVI:

(Preocupado por ello.) Si te parece, puede haber una cláusula dando la preferencia para la adquisición a la nación de origen.

ALEJANDRO:

Sí, esa es una solución; vamos a ver si logramos eso que queréis. Le he dicho a María Antonieta que se venga con sus damas a pasar unas semanas de verano a Crimea, aquello es delicioso.

LUIS XVI:

Me encantaría ir.

ALEJANDRO:

Para ti es húmedo, pero te recibiré con sumo gusto. El agua es mala y la cocina detestable, pero ¡qué sol y qué flores! (Se lo lleva.)

LUIS XVI:

Si os parece bien, vamos a reanudar la conferencia. (Todos van entrando por la puerta del fondo menos BONAPARTE y la REINA, que se quedan en escena.)

REINA:

La Lamballe ha fallado.

BONAPARTE:

Si, ya oí que lo tiraba todo al suelo.

REINA:

Casi se matan, pero no es eso.

BONAPARTE:

La he visto con el collar puesto.

REINA:

Sí, se lo ha ganado a medias; pero resulta que al prusiano no le gustan las mujeres hechas, prefiere las niñas.

BONAPARTE:

¡Qué indecente!

REINA:

De dieciséis a diecisiete años.

BONAPARTE:

Retiro lo de indecente.

REINA:

¿También a ti?

BONAPARTE:

No, señora; prefiero a una mujer completa, delgada, con ojos negros, con el talle fino y llena de inteligencia. (*Intenta abrazarla.*)

REINA:

¡Quietos! Si alguien nos ve se vuelve a desequilibrar Europa.

BONAPARTE:

No puedo resistir más espéra; piense, señora, que desde aquella mañana en que nos conocimos no ha habido más que un beso.

REINA:

Fueron dos y largos.

BONAPARTE:

Cortos.

REINA:

Uno duró lo que «La Marsellesa». (*Se dan otro beso.*) Amor, no ha podido ser; también yo espero el momento propicio, pero no lo encuentro, y no quiero comprometer tu carrera, que se anuncia gloriosa, con una indiscreción. Ten paciencia.

BONAPARTE:

Ya no me queda.

REINA:

Espera aún. Si además no te puedo gustar yo; soy muy mayor para ti. Me acabas de confesar que te gustan las jovencitas.

BONAPARTE:

Cuando no hay otra cosa.

REINA:

¿Ves? ¿Por qué no buscas alguna para calmar tu impaciencia? ¿Por qué no buscas a esa Francisca, amiga de Ana y de Genevieve? Debe andar por esa edad.

BONAPARTE:

Diecisiete años; estuvo ayer aquí con ellas.

REINA:

Por eso no te vi casi.

BONAPARTE:

Estuve con el Rey todo el día; sólo las vi unos minutos antes de la cena.

REINA:

Podíamos encargarle la misión de conquistar al Rey de Prusia si ha fallado la Lamballe.

BONAPARTE:

¡Pobre chica! ¡No tiene experiencia ni maneras!

REINA:

Se ve que en esos minutos le has pasado revista detenidamente. Ya decía Ana que a los jóvenes les gustaban las muchachas aún más jóvenes que ellos. ¡Qué peligro hubiera corrido si me dejo ir del impulso que me acercaba a ti!

BONAPARTE:

Nada me importa esa chica ni ninguna; estoy loco de amor por mi señora, y desesperado de no poderla ver nunca más que rodeada de gentes o con miedo de que entre alguien.

REINA:

Ese es el inconveniente de ser Reina. No puedes enamorarte como las demás, y, por otra parte, en cuanto te descuidas te cortan la cabeza.

BONAPARTE:

Pero ahora que se apartó todo peligro, que vamos a conseguir la paz y la armonía entre los pueblos, nos podemos enamorar, es decir, yo ya lo estoy; pero la Reina se puede enamorar, y una mujer que quiere realmente siempre sabe dejar entreabierta la puerta de su cuarto, cuando ya se han acostado todos y sólo queda despierta en Palacio una ronda que precisamente esta noche mando yo.

REINA:

¡Todo un general mandando una guardia de noche?

BONAPARTE:

EL teniente que lo hacía, que es amigo mío, tiene enfermo un familiar y me he ofrecido a sustituirle. Pasaré toda la noche frente a la puerta de su alcoba. *(La REINA sonríe)*

largamente, le hace una ligera caricia con la mano y luego, con, voz más suave, dice):

REINA:

¿Toda? No creo.

TELÓN





Acto tercero

Alcoba de la REINA. Como en el primer acto.

La REINA, ayudada por la LAMBALLE, se está poniendo un precioso «deshabillé».

REINA:

¡Qué jornada! No puedo más.

LAMBALLE:

Y para nada.

REINA:

Europa ha dado un paso en falso.

LAMBALLE:

Y yo otro.

REINA:

Tú, al menos, te has ganado el Gran Collar y un castillo en el Rin, pero Europa está peor que antes.

LAMBALLE:

Quién iba a decir que después de vencer nosotras a los más difíciles tenía que salir este otro a última hora volviéndose atrás.

REINA:

Jorge Segundo está loco; ya estuvo separado de la corona hace unos años. La pena es que lo hayan vuelto a nombrar Rey de Inglaterra sin haber dejado de estar loco.

LAMBALLE:

Como no le convenza Pitt.

REINA:

Si la objeción fuera grave tal vez Pitt, que es hombre de valor, le convencería, pero eso...

LAMBALLE:

¡No será un pretexto?

REINA:

No; a los ingleses no les importa nada que los demás varíen sus costumbres; pero en cuanto hay que variar las suyas, ya ves.

LAMBALLE:

¡Qué campanada!

REINA:

Y menos mal que en vez de venir Catalina Segunda ha venido su cuñado, porque ésa también tiene poco de equilibrada.

LAMBALLE:

Además, que con un hombre es otra cosa; siempre nos entienden mejor.

REINA:

(Riendo.) Tú en todo caso has hecho tu paz separada con Alemania. ¿Cómo fue lo del castillo en el Rin? ¿Cuándo cayó la armadura?

LAMBALLE:

No, entonces sólo logré la paz del mundo, la renuncia al absolutismo y la unión de Europa. Lo del castillo fue más tarde, cuando me llevó a enseñarme unos grabados ingleses que ha comprado.

REINA:

Te veo reina de Prusia después de esta noche que viene.

LAMBALLE:

No, estoy de guardia con vuestra majestad. Dormiré en la antesala.

REINA:

¡De ninguna manera! Estás rendida, y después de tanto patriotismo tienes que descansar. Te libero de la guardia.

LAMBALLE:

Ya es tarde para avisar a otra dama.

REINA:

Prefiero estar sola; yo también me he ganado ese premio. Déjame esta noche sola y no se lo digas a nadie para que no se molesten.

LAMBALLE:

A lo mejor le regalan a vuestra majestad la península de Crimea.

REINA:

(Riendo.) Insolente; en épocas de absolutismo ibas a la horca por esa suposición.

LAMBALLE:

Perdón; pero estos hombres del Norte son impetuosos, y el Gran Duque es además guapo.

REINA:

Demasiado alto, demasiado buen mozo. Te lo cedo de buen grado.

LAMBALLE:

Vamos a guardarlo para cuando haya que prestar otro servicio a Francia.

REINA:

¡Qué vocación de patriota! *(Llaman y entra LUIS XVI con BONAPARTE; viene preocupado.)* ¿Qué ocurre?

LUIS XVI:

El loco de Jorge, que se vuelve atrás. Lo está echando todo a rodar.

REINA:

Eso ya lo sé. Pero ¿qué es lo que ha motivado el cambio?

LUIS XVI:

Le estábamos explicando las razones de la revolución. Toda la ciencia...

REINA

No me repitas las razones; yo ya estoy convencida. ¿Qué más pasó?

LUIS XVI:

Le dijimos la conveniencia de variar las costumbres que dulcifican el rigor de la etiqueta, el ir olvidando el ceremonial de la Corte de Borgoña, y algo debió chocarle en todo esto, porque, de repente, dijo: «No, de ninguna manera. Inglaterra es una isla.»

REINA:

Eso ya lo sospechabais.

LUIS XVI:

Claro. Y siguió: «Y como es una isla no tiene por qué hacer lo que los demás ...» Y se aferró a esa idea, y como está loco no hubo medio de convencerle.

REINA:

¿Se ha ido?

LUIS XVI:

Se marcha dentro de un instante. Está ahí fuera; quiere despedirse de ti; por lo menos está bien educado.

REINA:

Demasiado para una isla.

LUIS XVI:

Voy a buscarle. Por Dios, haz lo posible. *(Sale. BONAPARTE se queda; intenta abrazarla.)*

REINA:

Ahora no; luego.

BONAPARTE:

¿Todo arreglado?

REINA:

Todo; no habrá nadie; cuando pueda ser, dejaré la puerta entreabierta.

BONAPARTE:

Haced lo posible por no convencer con malas artes a Jorge Segundo.

REINA:

Procura no irte a esperar la hora con ninguna niña. *(BONAPARTE, jura con los dedos en cruz. Se abre la puerta y entra LUIS XVI con JORGE II, que viene elegantísimo, con su peluca blanca y su casaca espléndida.)*

JORGE:

Querida prima, quería despedirme de ti. Dios sabe hasta cuándo no te volveré a ver.

REINA:

Siéntate. No sabes cómo lamento tu marcha, y que precisamente has sido tú el que ha imposibilitado que la paz y la armonía reinen en el mundo.

JORGE.- Haremos lo posible porque la paz sea duradera, pero los ingleses somos un pueblo de tradicionalistas, y me pedían unas medidas tan extremas, unos cambios tan drásticos, que tengo la seguridad de que hubieran sido mal recibidos en Londres por el pueblo.

REINA.- Sin embargo, tienen que explicarles que hay que ponerse a tono con la época, con el progreso de las ideas; no podemos dejar que los pueblos las adopten antes que nosotros; es peligrosísimo quedar rezagados; nos pierden el respeto; nos quedamos sin nuestra condición de capitanes, de líderes.

JORGE.- De acuerdo, de acuerdo también con que la revolución la debemos hacer nosotros; conforme con que toda la ciencia moderna se basa en la crítica de la razón pura, y en cuanto a los derechos del hombre, nadie puede estar más dispuesto a reconocerlos que un inglés.

REINA:

Sobre todo si el hombre es inglés.

JORGE:

(Riendo.) Claro. Reconozco que el hombre es libre de determinarse por sí mismo, y que debe estar protegido contra los abusos de la tiranía.

REINA:

Entonces...

JORGE:

Pues por eso mismo; yo autodetermino, por ejemplo, la manera como me quiero vestir, y no tengo por qué soportar que se me dicte la moda desde fuera. Mi pueblo tiene ideas propias sobre esto; se sabe el mejor vestido de todos, y está dispuesto a que siempre que haya un extravagante por el mundo sea un inglés, y no toleraría que su soberano bajase la cabeza y se presentase tocado como un notario de Burdeos.

REINA:

¿Quién pretende eso?

JORGE:

Todos; tu marido el primero; pretende que prescindamos de la peluca para dar ejemplo democrático.

REINA:

O sea que tú concedes todas las libertades a tu pueblo; renuncias a las prerrogativas del poder absoluto; accedes al desarme, al control de armamentos, a la creación de los Estados Unidos de Europa, pero siempre que te dejen usar peluca blanca.

JORGE:

Exactamente; mi pueblo no lo toleraría. *(La REINA le mira largamente, con atención.)*

REINA:

No sabía que eras calvo.

JORGE:

¿Cómo lo sabes?

REINA:

Esa resistencia a quitarte la peluca me lo demuestra.

JORGE:

Cuando me la quito me constipo y toso. ¿Comprendes ahora? Además ha habido una indiscreción en mi corte y se ha cuchicheado la noticia, y en el país comienza a rumorearse que estoy calvo.

REINA:

Si yo consigo que se deje llevar peluca a voluntad, ¿entras en la comunidad europea?

JORGE:

No quiero que me pongan en ridículo los demás; a los ingleses nos gusta en todo caso ponernos en ridículo nosotros mismos, debido a nuestro propio esfuerzo.

REINA:

¿Qué quieres decir?

JORGE:

Que si todos los soberanos prescinden de su peluca y yo no, voy a ponerme en evidencia.

REINA:

Tengo una idea que resuelve todas las cuestiones: un día, en plena Cámara de los Lores y después de un pequeño discurso libertario, te quitas la peluca blanca delante de todos y apareces con una hermosa cabellera negra.

JORGE:

¿Cómo?

REINA:

Otra peluca; te la pones debajo; pero como no lo sabe nadie, creerán que es tu pelo.

JORGE:

Excelente idea. Podré ponerle unos mechones grises para no irritar por demasiado joven.

REINA:

Claro, cada año presentas más mechones grises, hasta que un buen día vuelves a tener el pelo blanco y vuelves a usar tus pelucas actuales, y la gente creerá que es tu pelo.

JORGE:

Admirable, prima; admirable.

REINA:

¿Puedo anunciar que te unes al resto de los soberanos?

JORGE:

Con mil amores. Y conste que no estoy loco, como hace dos veranos; este año estoy bien.

(La REINA se levanta y va a la puerta, que abrirá.)

REINA:

¡Quién piensa ya en eso!

JORGE:

La otra peluca no precisa ser negra; puede ser rubia. ¡Qué sorpresa se van a llevar! ¡Claro que la sorpresa sería si fuera verde!

REINA:

Luis, señores, pasen aquí. *(Por la puerta van entrando todos los soberanos y jefes de Estado Mayor.)* Tengo el gusto de anunciaros que nuestro querido primo Jorge Segundo se une a nosotros, renunciando a los motivos que le impidieron hacerlo en la última sesión. *(Gritos de ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Viva la Reina! ¡Música! Los soberanos estrechan la mano de JORGE. Se oye un sexteto tocar una alegre sonata.)*

BONAPARTE:

(Confidencial.) Espero que esto se ha conseguido sin promesa alguna.

REINA:

(Riendo.) Descuida, sin nada a cambio. *(BONAPARTE se separa. La REINA va hacia LUIS; éste la mira fijamente, ella también y luego se sonríe. LUIS inicia su sonrisa.)*

LUIS XVI:

No habrás sellado pacto alguno.

REINA:

No, sin pacto ni tratado. *(Sigue su marcha la REINA. ALEJANDRO la lleva aparte.)*

ALEJANDRO:

Ha sido un triunfo. Vamos a celebrarlo a Crimea.

REINA:

Aún es temprano para Crimea. Cuando florezcan las rosas famosas.

ALEJANDRO:

¿Qué ha pedido el inglés a cambio?

REINA:

La escuadra rusa, y se la he dado. *(Se ríe.)*

ALEJANDRO:

En serio.

REINA:

Polonia y todo el «vodka» de las bodegas de tus palacios.

ALIEJANDRO:

No eres seria.

REINA:

Eso quisieras tú.

ALEJANDRO:

Entonces, hasta Crimea... nada.

REINA:

Esperanzas. Angustias. Torturas del cerebro y del corazón. Toda el alma esclava. ¿Te parece poco regalo sumirte en el clima de tus literatos?

ALEJANDRO:

He de confesarte que nunca he abierto un libro, y menos en ruso. Así es que no tengo el alma torturada. Te esperaré en Crimea, tranquilo y confiado en que tu palabra es de reina. *(Le besa la mano y se retira.)*

REINA:

Buen viaje. *(Se acerca al prusiano.)*

PRUSIA:

Antoinette, han sido unos días inolvidables. Siempre amé a Francia, pero nunca había llegado a comprenderla hasta ahora. Me aterra el pensar que sin este acuerdo hubiéramos sido enemigos, hubiéramos destrozado ciudades y monumentos, hubiéramos creado un rencor que hubiese durado siempre. Mientras que ahora...

REINA:

Ahora nos debe guiar el amor.

PRUSIA:

Sí. *(Sorprendido.)*

REINA:

EL amor de buen vecindaje. Ven más a menudo a conocernos mejor, a ver nuestros museos, nuestras colecciones artísticas. Siempre tendrás un guía afable e inteligente, que se ocupará de ti. Envíanos a tus súbditos, pero no a los bárbaros, con cañones, sino a tus músicos, a tus poetas, al joven Beethoven, a Goethe; ellos sí que conquistarán lo mejor de Francia.

PRUSIA:

Te lo prometo; desde ahora, y para siempre, queda sellada la amistad entre nuestros dos países... *(Confidencial.)* ¿Me permitirás que le haga un obsequio a tu encantadora guía?

REINA:

¡No faltaba más! Es mi mejor embajadora. *(El REY DE PRUSIA besa la mano de MARÍA ANTONIETA y se retira. LUIS XVI toma la palabra.)*

LUIS XVI:

Queridos amigos, vamos a pasar al gran salón para firmar el concierto, que ya estaba preparado. Desde mañana, y en reuniones sucesivas, los jefes de Estado Mayor y los jefes de

Gobierno darán forma y estructura a los Estados Unidos de Europa, y los ciudadanos del mundo entero podrán dormir tranquilos pensando en que la paz queda asegurada por mil años, y todo lo que nos hubiésemos gastado en armas de guerra, en navíos, en fortalezas, en todo lo que trae consigo la preparación de una guerra, se podrá emplear en construir un mundo mejor, sin menesterosos, sin hambre y sin injusticias de ningún género. Gracias a todos vosotros, que lo habéis visto así, y gracias a este joven general, cuya intervención fue decisiva aquella mañana, y que, además, llevaba en su imaginación el germen de esta idea que hoy nos une. *(Todos aplauden y van pasando al salón. BONAPARTE se acerca a la REINA.)*

BONAPARTE:

Cuando todos se hayan marchado daré la vuelta y entraré por aquella puerta.

REINA:

Sí, la dejaré abierta. Pero, ¡cuidado!, que se hayan ido todos al otro lado de palacio.

BONAPARTE:

Lo tendré. *(Luis XVI se queda el último, una vez que ha salido BONAPARTE, y viene hacia la REINA.)*

LUIS XVI:

¡Qué día!

REINA:

Estoy rendida.

LUIS XVI:

Acuéstate, mujer... ; yo vendré luego a darte las buenas noches.

REINA:

Dámelas ahora.

LUIS XVI:

Mujer, un día como hoy hay que celebrarlo; piensa en la paz del mundo.

REINA:

Cuando pienso en la paz del mundo me da más sueño.

LUIS XVI:

No hace falta que estés muy despierta cuando yo vuelva.

REINA:

Sí. *(Con humor.)* Estas graves cuestiones de política hay que celebrarlas con toda lucidez y no después de un día agotador:

LUIS XVI:

¡Pero, mujer!

REINA:

Además me duele terriblemente la cabeza, lleva doliéndome toda la noche, y es el cansancio.

LUIS XVI:

¡Y hasta qué hora te va a doler?

REINA:

(Un poco irritada.) No me hables de eso, Luis; me duele la cabeza y ya está; cuando a una mujer le duele la cabeza se la deja sola.

LUIS XVI:

Mira que dolerte la cabeza en un día glorioso.

REINA:

Tu gloria no termina hoy. Pasarás a la Historia como el monarca de la revolución de la paz. Lástima que tu abuelo aceptara modestamente la denominación de Rey Sol; te hubiera ido mejor a ti.

LUIS XVI:

¿Estás segura ... ?

REINA:

Sí, hombre, sí; déjame descansar. *(Se lo lleva bacia afuera; él va de mala gana y pone el pie cuando ella quiere cerrar la puerta.)* Buenas noches.

LUIS XVI:

¿No quieres que busque algo contra el dolor de cabeza?

REINA:

En cuanto duerma se me quita. *(Cierra. Una vez sola se va hacia el tocador y se arregla. Luego apaga todas las velas, menos las del candelabro del centro. Se cambia la «deshabillée» por una bata y se quita la peluca, peinándose el pelo. Luego abre la puerta secreta y entra BONAPARTE. Se enlazan en un beso de amor. Lllaman a la puerta grande. BONAPARTE, desaparece tras una cortina.)* ¿Quién llama?

ALEJANDRO:

Soy yo, Alejandro; ya he firmado el pacto y quería decirte adiós por última vez.

REINA:

Adiós, Alejandro, y muchas gracias por todo.

ALEJANDRO:

¿No me dejas entrar?

REINA:

No, ya no estoy visible.

ALEJANDRO:

Es que te quiero ver así.

REINA:

No, hasta Crimea, Alejandro. ¡Adiós!

ALEJANDRO:

Adiós... ¡Qué lástima! (*Sale BONAPARTE.*)

BONAPARTE:

¿Qué es eso de Crimea?

REINA:

Nada; nos invitó el próximo verano.

BONAPARTE:

¿Y vais a ir?

REINA:

No creo, es muy lejos. (*BONAPARTE la coge por los hombros.*)

BONAPARTE:

¡Cómo te desean todos!

REINA:

¿No vas a tener celos? (*Llaman a la puerta.*) ¿Quién es?

JORGE:

Soy tu primo Jorge; ya he firmado.

REINA:

¡Bravo!

JORGE:

¿Puedo pasar a decirte adiós?

REINA:

No, ya no estoy vestida.

JORGE:

Es para hablarte de mis pelucas.

REINA:

Peor; si es para eso espera a mañana.

JORGE:

Como quieras. ¡Lástima!

BONAPARTE:

(*Acercándose.*) No está tan lejos. (*Se la lleva hacia el centro de la habitación. Allí se sienta con ella en una butaca y él en el suelo, con la cabeza apoyada en ella.*) Estarás cansada.

REINA:

Lo estaba antes; ahora no. (*Llaman a la puerta.*) ¿Quién es?

LUIS XVI:

Soy yo, tu marido. Ya han firmado todos; ha sido un triunfo. Vamos a celebrarlo.

REINA:

¡Por Dios, Luis! Estaba durmiendo y me duele la cabeza más que nunca. ¿Cómo quieres que me importe nada en estas condiciones? ¡Déjame dormir, por favor!

LUIS XVI:

Como quieras; pero mañana corren las fuentes de Versalles.

REINA:

Estupenda idea; pero esta noche déjame con mi sueño y con mis sueños. Buenas noches.

LUIS XVI:

Buenas noches. ¡Qué lástima! *(Quedan un momento en silencio. Ella le peina con sus dedos el pelo suelto a BONAPARTE. Parece que se va a oír un ruido, pero nadie llama.)*

BONAPARTE:

Rusia, Inglaterra, Francia... Ya nos van a dejar tranquilos, por fin. Creí que no llegaba nunca este momento.

REINA:

Todo llega a quien sabe esperar.

BONAPARTE:

Pero no teníais prisa; tengo la impresión...

REINA:

Calla, tienes razón. Hasta ahora esto nuestro es sólo un lance de amor, una aventura de nuestro siglo; pero mañana...

BONAPARTE:

Mañana, ¿qué?

REINA:

Mañana puede ser el amor, un amor lleno de inquietud, de peligros.

BONAPARTE:

Nadie sabrá nada. Yo estoy dispuesto hasta el mayor sacrificio por conservar el secreto.

REINA:

No me refiero al mismo peligro que tú; piensa en mi edad.

BONAPARTE:

¡Otra vez!

REINA:

Claro, y cada día más. El peligro de que yo me vuelva loca de amor por ti.

BONAPARTE:

Como yo lo estoy ya.

REINA:

No es lo mismo; tienes veinticuatro años, toda la vida por delante, y te espera una carrera brillantísima, que traerá a tu alcoba a las mujeres más bellas de nuestro tiempo.

BONAPARTE:

Sólo te querré a ti.

REINA:

Al principio quizá, pero yo no puedo correr contigo por la vida, no puedo ser tu compañera, vivir contigo, que es lo que ata. Divertirnos juntos, ser, además de amantes, camaradas. Nos tendremos que ver a hurtadillas y que mirar de soslayo. Cuando tú te vayas por el mundo no podré acompañarte, y como cada vez te querré más sufriré, y me desespera el no poder gritar a todos que te quiero, que me quieres, que eres mío. (*Le besa. Él está medio de rodillas en el suelo. Ella, sentada, le acaricia la cabeza.*) Y las mujeres en este estado acabamos por fatigar a los hombres, y, poco a poco, me irás perdiendo cariño y te irán gustando otras más jóvenes, y al principio te contendrás, pero poco a poco...

BONAPARTE:

¡Nunca!

REINA:

Sí; un día tendrás una aventurilla y luego otra, y no faltará quien venga a contármelo en seguida, y yo, al mirarme al espejo por la mañana, comprenderé que tienes razón, que yo no tengo derecho a impedirte.

BONAPARTE:

¡Nunca! ¡Te juro que nunca dejaré de quererte!

REINA:

Eso crees ahora, y tal vez te dure unos meses, tal vez unos años, pero dentro de nada, a la vuelta de un viaje, te encontrarás con que la que te espera es una señora mayor, una mujer vieja, poco atractiva para tu juventud, y, a pesar de tus esfuerzos, un día me dejarás, y para mí será mucho peor que si aquella mañana me hubieran llevado a la guillotina, porque allí, por lo menos, todo hubiera terminado en unos segundos.

BONAPARTE:

Aparta ya esa nube negra de tu imaginación y escúchame: Te adoro, te deseo más que a nada en este mundo; no hay nada que pueda hacerme cambiar, y jamás contará la edad ni las dificultades en vernos. Tal vez sea así mejor; posiblemente las dificultades y los peligros le den la sal a nuestro amor. No te tortures, no pienses en el mañana. Piensa sólo que eres joven y que te adoro. (*Se besan y se levantan.*)

REINA:

Eres un loco, y ganas tu primera batalla por eso mismo. Vuélvete de espaldas. (*BONAPARTE lo hace y ella va hacia la cama y comienza a deshacer su «deshabillé».*) Apaga las velas; no quiero que me veas demasiado cerca.

BONAPARTE:

Por Dios, no me prives de eso.

REINA:

Otro día, hoy no; siento la misma timidez que a los diecisiete años, ¿quieres creerlo? Apaga.
(*BONAPARTE sopla las velas del candelabro; cuando sólo queda una se detiene.*)

BONAPARTE:

¿Una sola?

REINA:

Ni una; apaga. (*BONAPARTE apaga la última vela.*)

BONAPARTE:

¿Puedo ir ya?

REINA:

Yo te avisaré, espera... Ya puedes.

BONAPARTE.:

Amor.

REINA:

¡Si fuera así toda la vida!

BONAPARTE:

Así será.

REINA:

Qué feliz soy, vida mía... ¡Ay!

BONAPARTE:

¿Qué te ocurre?

REINA:

Un momento, no veo, me estoy desvaneciendo...

LAMBALLE:

¡Señora...

REINA:

No es nada. (*Se enciende la luz y todo liga con la primera escena del primer acto.*) Ya estoy bien.

ANA:

Pues a vestirse en seguida. (*La REINA se pone en pie, y, ayudada por la LAMBALLE, abre el armario del fondo, de donde va sacando la ropa que necesita.*)

GENEVIEVE:

¡Santo Dios! ¡Qué ropero! Y nosotras, en cambio...

ANA:

Muertas de frío en invierno y de calor en verano.

LAMBALLE:

Porque os pondréis la ropa cambiada.

GENEVIEVE:

¿Cómo?

LAMBALLE:

La de verano en invierno y la de invierno en verano.

ANA:

Sólo tenemos una ropa para todo el año.

MELANIA:

Hasta que se cae a pedazos.

GENEVIEVE:

Mientras que aquí, un vestido diario. *(La LAMBALLE, después de un guiño a la REINA, desaparece por la puerta secreta.)*

REINA:

¿Qué culpa tengo yo? Si a vosotras os dieran un vestido diario, ¿lo rechazaríais?

ANA:

Nadie nos lo dará, ni hemos venido a hablar de ropa, sino a llevarte al Tribunal Popular. Date prisa.

REINA:

¿No queréis mi ropa? Os la regalo.

ANA:

No la necesitamos; si la quisiéramos no nos hacía falta tu permiso para cogerla. Todo lo tuyo es del pueblo, y el pueblo somos nosotras.

MELANIA:

Si hubiera venido la Francisca ya se habría escogido su modelo.

ANA:

Pero nosotras no; la ropa no nos debe deslumbrar.

GENEVIEVE:

Pero se puede hacer la revolución bien vestida.

ANA:

Pero se hace más a fondo en harapos.

REINA:

Arregladas estaríais muy bien; sois bonitas. En esa mesa tenéis pomadas y afeites y aquí toda una colección de vestidos.

ANA:

Ya tendremos tiempo de estar bonitas después, cuando les hayamos cortado el cuello a todas las bonitas de ahora. No pierdas tiempo en convencernos, ni pretendas cambiar el curso de la Historia.

REINA:

¿La Historia? ¡Nada menos!

ANA:

Sí, y ésta dirá que en el día de hoy te prendimos y fuiste a pagar tus culpas de enemigo de Francia. *(Se oyen voces y rumores fuera.)* ¡Vamos!

REINA:

¡Calla! ¡Ya vienen!

ANA:

Por ti.

REINA:

Sí, por mí. Ahora se abrirá esa puerta. ¿No oís los pasos que se acercan? *(Todas se quedan mudas mirando a la puerta; de pronto ésta se abre y entra DANTON.)*

ANA:

Ciudadano Danton.

DANTON:

¿Qué hacéis perdiendo el tiempo de esa manera? ¡Ea! ¡Vámonos!

REINA:

(Pasándose la mano por la frente.) Ya voy..., en seguida. *(Va al tocador a ponerse el gorro o a peinarse. GENEVIEVE, que miraba por la ventana, se echa a reír.)*

GENEVIEVE:

Mirad a la loca de la Francisca. Esa está haciendo la revolución por su cuenta.

MELANIA:

(Mirando también hacia fuera.) Ya ha pescado un oficial de la Guardia.

REINA:

(Yendo hacia el balcón.) ¿Cuál es la Francisca? Es casi una niña.

ANA:

Y el oficial también es joven; éstos siempre se van con las sinvergüenzas como Francisca. Mirad, ahora se le ve la cara al oficial.

REINA:

¡Ay! *(Se lleva las manos a la cara.)*

MELANIA:

Es guapo.

ANA:

Y la condenada de la Francisca también. Claro, con diecisiete años y poca vergüenza... ¡Así, cualquiera!

DANTON:

Venga, mujeres, vamos ya. ¿Tienes miedo?

REINA:

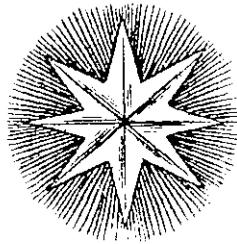
¡Miedo yo! ¿A qué?

DANTON:

A la muerte.

REINA:

Ya no. Otras cosas peores le pueden ocurrir a una mujer que ya ha dejado de ser joven. Vamos. *(Altiya, con porte de Reina, sin una duda, marcha hacia afuera, sin volver la cabeza. Las otras la miran con admiración, tal vez cambian una mirada que lo demuestra. Al desaparecer la REINA cae el TELÓN)*



ÁLBUM

*Margarita
y los
hombres*

DE

Edgar Neville

COLECCION TEATRO N° 613

Cubierta de *Margarita y los hombres*, estrenada en el teatro Benavente,
de Madrid, el 9 de febrero de 1934.



Fotografía de Neville en un recorte de prensa de la época.



Con Chaplin durante una pausa en el rodaje de *Luces de la ciudad* (1930)



Ex-libris de Edgar Neville



Neville, todo un *dandy* con chistera, atiende a López Rubio y Ugarte en un simulacro de barra de bar (*Ocean Park*, 7-IX-1930)

Debajo: La actriz Ana María Custodio, en 1931. Por su rechazo sentimental marchó Edgar a la guerra de Marruecos





Cartel anunciador de la película *El presidio* (1930).



EDGAR NEVILLE

1945

Fotografía reproducida en prensa (1945)

Gutiérrez



JEFES DE NEGOCIADO DE 3.ª CLASE, POR K-HITO

NOMBRE Y APELLIDOS	Año de nacimiento	Años de servicios	Sueldo anual	Premios	FALTAS
Gutiérrez y Gutiérrez, Juan.....	1880	30	6.000 pesetas	Accesit concurso ocarinas	La de alimentos

El primer número de la revista *Gutiérrez*



Comida en "Lhardy", en homenaje al autor francés Marcel Achard. Entre los asistentes puede verse a Ana Mariscal, Cayetano Luca de Tena, López Rubio, Claudio de la Torre, Tony Román, Luis Escobar y Guillermo Marín. A su derecha, junto al espejo, Edgar Neville muy sonriente.

 **BUEN HUMOR** 



—¡Hombre! ¿En el hombro?



Dib. de RIBAS.

Un dibujo de Ribas en la cubierta de la revista *Buen humor*.



Cubierta de la primera edición de *La vida en un hilo* (Ed. Escelicer) y cartel de la versión cinematográfica (1945)



Cartel de *El traje de luces* (1947) y retrato del diestro Manuel Rodríguez “Manolete”, fallecido en Linares el 28 de agosto de aquel mismo año.



Edgar Neville en una foto de primeros de los cincuenta.



Conchita Montes, la gran compañera de Neville, vestida de novia en *La vida en un hilo* (1959).



Reuniones de amigos. Neville, sentado junto al velador, con Tony Román, López Rubio, Miguel Mihura y Alfonso Sánchez, entre otros.
Abajo: Edgar, el segundo por la izquierda entre los sentados, aparece junto a Luis Escobar, Conchita Montes, Tono, López Rubio, Tony Román, etc.





Mari Carmen Díaz de Mendoza y Ángel Picazo en una íntima
escena de *Alta fidelidad*.



En esta página y la siguiente, dos buenas muestras del talento del Neville dibujante. Esta tarjeta fue utilizada para felicitar las navidades del año 1959.



«Mil felicidades, mil, de tu amigo Edgar Neville». Unos Reyes Magos con unos originales camellos.



EDGAR
—Pregunta si es verdad que aquí se ríe uno mucho.

EDGAR

Como empezaba por burlarse de sí mismo, podía burlarse de casi todo, excepto de la crueldad y la injusticia, que le enfurecían. Pero no odiaba a nadie porque era generoso y porque odiando se pasa mal, y eso no lo soportaba.

Era aparentemente arbitrario y los pocos avisados lo tomaban por cínico, porque abordaba la vida derechamente, sin los trámites amañados e hipócritas, con los que cualquier cosa puede tornarse razonable.

Su infatigable corazón se ha parado en primavera para que los amigos no estuviéramos incómodos en el entierro y hayamos podido oír esta mañana a los pájaros cantando. El no aceptaba una cursilería, pero sabía que los pájaros iban a cantar, porque cantan cuando les parece, sobre todo cuando no viene a cuento, que es lo que a Edgar le divertía.

Antonio MINGOTE

Al día siguiente de la muerte de Edgar, su gran amigo Mingote publicó en *ABC* este dibujo.

6

Obra y bibliografía

La obra de Edgar Neville ⁽¹⁾

1. OBRA LITERARIA

1.1. NARRATIVA

- 1926 *Eva y Adán*, Málaga, ed. del autor.
- 1929 *Don Clorato de Potasa*, Madrid, Biblioteca Nueva. Barcelona, José Janés, 1947. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, en *Obras Selectas*. Madrid, Temas de Hoy, 1998.
- 1936 *Música de fondo*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- 1941 *Frente de Madrid* (Novelas de guerra), Madrid, Espasa Calpe.
- 1946 *La familia Mínguez*, Barcelona, José Janés. Madrid, Taurus, 1956. Madrid, Afrodisio Aguado, 1957.
- 1953 *La niña de la calle del Arenal*, Madrid, La novela del sábado.
- 1955 *Torito bravo*, Barcelona, José Janés.
- 1956 *Producciones García, S. A.*, Madrid, Taurus.
- 1957 *La piedrecita angular*, Madrid, Taurus. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, en *Obras Selectas*.
- 1965 *El día más largo de Monsieur Marcel*, Madrid, Afrodisio Aguado.
- 1966 *Dos cuentos crueles*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, Ed. de Angel Caffarena.
- 1968 *El cerrón del castillo de Prim* (Montería), Madrid, Altamira.
- 1969 *Obras selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- 1996 *Cuentos y relatos cortos*, Madrid, Castalia, 1996, con *El baile*, ed. de M^a L. Burguera Nadal.

1.2. TEATRO

1.2.1. OBRAS ESTRENADAS

- 1917 *La Vía Láctea* (vodevil en medio acto). Estrenada en el Chantecler, Madrid. Sin editar.
- 1934 *Margarita y los bombres*. Estrenada en el Teatro Benavente, Madrid. Ediciones: Madrid, Ribadeneyra, 1934. Madrid, Biblioteca Nueva, 1955, en *Teatro I*. Madrid, Escelicer, 1969. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, en *Obras Selectas*.
- 1952 *El baile*. Estrenada en el Teatro Arriaga, Bilbao. Ediciones: Madrid, Biblioteca Nueva, 1955, en *Teatro I*. Madrid, Escelicer, 1956. Málaga, Gráficas Alcalá, 1959. Cádiz, Alfil, 1966. Madrid, Escelicer, 1968, en *Teatro Selecto*. Madrid, Gráficas Ibarra, 1969. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, en *Obras Selectas*. Madrid, Cátedra, 1990, con *La vida en un hilo*, ed. de M^a L. Burguera. Madrid, Castalia, 1996, con *Cuentos y relatos cortos*, ed. de M^a Luisa Burguera Nadal.
- 1954 *Veinte añitos*. Estrenada en el Teatro de la Comedia, Madrid. Ediciones: Madrid, Escelicer, 1954. Madrid, Biblioteca Nueva, 1955, en *Teatro I*. Madrid, Escelicer, 1968, en *Teatro Selecto*. *Marramiau*, adaptación de la obra de L. Fodor. Estrenada en el Teatro Zorrilla, Valladolid. Ediciones: Madrid, Escelicer, 1958.
- 1955 *Rapto*. Estrenada en Ciudad-Real. Ediciones: Madrid, Biblioteca Nueva, 1955, en *Teatro I*. Madrid, Escelicer, 1968, en *Teatro Selecto*. *Adelita*. Estrenada en el Teatro de la Comedia, Madrid. Ediciones: Madrid, Biblioteca Nueva, 1955, en *Teatro I*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, en *Obras Selectas*.
- 1957 *Prohibido en otoño*. Estrenada en el Teatro Lara, Madrid. Ediciones: Madrid, Biblioteca Nueva, 1961, en *Teatro II*. Madrid, Escelicer, 1968, en *Teatro Selecto*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, en *Obras Selectas*. *Alta fidelidad*. Estrenada en el Teatro María Guerrero, Madrid. Ediciones: Madrid, Escelicer, 1960. Madrid,

- Biblioteca Nueva, 1961, en *Teatro II*. Madrid, Escelicer, 1968, en *Teatro Selecto*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, en *Obras Selectas*.
- 1959 *La vida en un hilo*. Estrenada en el Teatro María Guerrero, Madrid. Ediciones: Madrid, Escelicer, 1959 y en 1968, en *Teatro Selecto*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1961, en *Teatro II*, y en 1969, en *Obras Selectas*. Madrid, Cátedra, 1990, con *El baile*, ed. de M.^a L. Burguera.
- 1963 *La extraña noche de bodas*. Estrenada en el Teatro Lara, Madrid. Ediciones: Madrid, Biblioteca Nueva, 1963, en *Teatro III*, y en 1969, en *Obras Selectas*.

1.2.2. OBRAS NO ESTRENADAS NI EDITADAS EN ANTOLOGÍAS

- 1944 *Producciones Mínguez, S. A.*, Madrid, *La Codorniz*.

1.2.3. TEATRO EN ANTOLOGÍAS

- 1954 *Teatro español 1952-1953*. Madrid, Aguilar. Contiene «El baile».
- 1955 *Teatro I*. Madrid, Biblioteca Nueva. Prólogo del autor. Contiene: «Margarita y los hombres», «Veinte añitos», «El baile», «Adelita» y «Rapto».
- 1959 *Teatro español 1957-1958*. Contiene: «Alta fidelidad». Madrid, Aguilar.
- 1960 *Teatro español 1958-1959*. Madrid, Aguilar. Contiene: «La vida en un hilo».
- 1961 *Teatro II*. Madrid, Biblioteca Nueva. Prólogo del autor a cada obra. Contiene: «Prohibido en otoño», «La vida en un hilo», «Alta fidelidad».
- 1963 *Teatro III*. Madrid, Biblioteca Nueva. Prólogo del autor a cada obra. Contiene: «La extraña noche de bodas», «Rosita la guapa», «Tiempos mejores», «Aquella mañana» (las tres últimas, no estrenadas).
- 1968 *Teatro Selecto*, Madrid, Escelicer. Prólogo de Víctor Ruiz Iriarte. Contiene: «Veinte añitos», «El baile», «Rapto», «Prohibido en otoño», «La vida en un hilo» y «Alta fidelidad». Con prólogo de V. RUIZ IRIARTE.

1.2.4. VERSIONES

- 1954 *Marramiau*, adaptación de la obra de Laszlo Fodor, estrenada en el Teatro Zorrilla, Valladolid.
- 1955 *El ángel y el pistolero*, traducción de la obra de A. B. Shiffrin, estrenada en el Teatro de la Comedia, Madrid.

1.3. POESÍA

- 1964 *El naufragio (Versos de un pasado muerto)*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce.
Mar de fondo, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce. *Dime, amor, tu nombre*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce.
La borrasca, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- 1965 *Amor buldo*, Madrid, Taurus.
- 1966 *4 estampas andaluzas*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce.
Figuras de pericón y coplillas, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- 1967 *Poemas*, Madrid, Revista de Occidente.
 [Sin fecha] *Tres poemas*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce.
- 1969 *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.

1.4. ENSAYOS Y GUÍAS

- 1957 *Mi España particular* (Guía arbitraria de orientación turística y gastronómica), Madrid, Taurus.
[Sin fecha] *Flamenco y cante jondo*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce.

1.5. COLABORACIONES EN PRENSA

1.5.1. EDITADAS EN LIBRO

- 1969 *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva.
1976 *Las terceras de ABC*, Madrid, Prensa Española, selección y prólogo de Rafael Flórez.

1.5.2. EDITADAS EN PRENSA (SELECCIÓN)

1.5.2.1. BUEN HUMOR

- «El catarroso de los estrenos» (10.02.1924)
- «Albertina y Benito (Cuento para colegialas)» (23.11.1924)
- «Las masas: El gran público de los estrenos» (01.02.1925)
- «Una asamblea del Sindicato de Actores» (22.03.1925)
- «El matrimonio: la boda» (07.06.1925)
- «El matrimonio II: Luna de miel y *la hora de la verdad*» (28.06.1925)
- «Tribulaciones de un hombre casadero: Regalos de boda» (30.08.1925)

1.5.2.3. GUTIÉRREZ

- «Gordos y flacos» (21.05.1927)
- «La mosca viajera» (09.07.1927)
- «Borradores de la carta que Don Juan Tenorio envía a Doña Inés» (05.11.1927)
- «Tribulaciones de un obeso. Carta abierta al doctor Marañón» (19.11.1927)
- «El hijo de los Reyes Magos» (07.01.1928)

1.5.2.4. LA CODORNIZ

- «El pingüino» (20.07.1941)
- «El hijo del tenor, comedia musical en un acto, original de Edgar Neville» (17.08.1941)
- «El dulce peso» (02.11.1941)
- «Dalila y Sansón» (02.08.1942)
- «Doña Encarnación y doña Purificación: La adivinadora» (02.01.1944)
- «Doña Encarnación y doña Purificación: La obra de teatro» (16.01.1944)
- «Doña Encarnación y doña Purificación: El solar de la calle Serrano» (06.02.1944)
- «Teatro» (02.07.1944)
- «Teatro: La encontré en la serranía» (16.07.1944)
- «Doña Purificación en *Nuestra ciudad*» (21.01.1945)
- «El último escándalo de Charlot» (11.03.1945)
- «Doña Encarnación y doña Purificación: Los médicos» (20.01.1946)

- «Doña Encarnación y doña Purificación: Dramita para representar en casa» (17.02.1946)
- «El caso de la mujer asesinada» (03.03.1946)
- «Nuestro teatro para representar en casa: Holofernes y Judit» (14.04.1946)
- «'Edgar Neville', emparedado entre comillas» (03.11.1946)
- «Los guisantes (nuestras bonitas zarzuelas de costumbres campesinas, propias para aficionados)» (26.01.1947)
- «Duquesa Violeta (Parodia de ópera vienesa totalmente hablada en español)» (16.02.1947)
- «Omeleto (Ópera totalmente cantada en italiano)», (16.03.1947)
- «Nueva York, de este a oeste» (11.05.1947)
- «El cine y sus empresarios» (11.01.1948)

1.5.2.5. ABC

- «Desde Hollywood. Vagabundeos con Charlot» (30.01.1929)
- «Desde Hollywood. Artistas de España» (20.02.1929)
- «El sentido del humor» (18.08.1946)
- «Mi Nueva York» (25.02.1947)
- «Dalí» (29.08.1948)
- «El caso Hemingway» (22.06.1954)
- «Adiós, Ortega» (20.10.1955)
- «La corrida de Cocteau» (24.07.1957)
- «Elogio de Mihura» (09.12.1959)
- «Luto de Marcel Achard y de Jean Cocteau» (30.03.1960)
- «Carta abierta a Hemingway» (11.11.1960)
- «Adiós a Paco Vighi» (18.01.1962)
- «El entierro del poeta» (24.01.1963)
- «La obra de Federico, bien nacional» (24.11.1966)
- «Apunte para mi necrología» (25.04.1967)

2. OBRA CINEMATOGRAFICA

2.1. COMO DIRECTOR

- 1931 *Yo quiero que me lleven a Hollywood*. Prod.: Star Film. Estreno: 20 de junio.
- 1933 *Falso noticiario*. Prod.: Marqués de las Marismas del Guadalquivir.
- 1935 *Do re mi fa sol la si o la vida privada de un tenor*. Prod.: C. E. A.
- 1935 *El malvado Carabel*. Prod.: U Films. Estreno: 9 de diciembre.
- 1936 *La señorita de Trevélez*. Prod.: Atlantic Films. Estreno: 27 de abril.
- 1938 *La Ciudad Universitaria*. Prod.: Departamento Nacional de Cinematografía.
- Juventudes de España*. Prod.: Departamento Nacional de Cinematografía.
- 1939 *¡Vivan los hombres libres!*. Prod.: Departamento Nacional de Cinematografía.
- 1940 *Santa Rogelia / Il peccato di Rogelia Sanchez*. Prod.: S. A. F. I. C. (Roma). Estreno: 15 de enero.
- Frente de Madrid / Carmen Fra I Rossi*. Prod.: Film Bassoli (Roma). Estreno: 23 de marzo.
- 1941 *Verbena*. Prod.: Ufisa. Estreno: 10 de noviembre.
- La parrala*. Prod.: Ufisa. Estreno: 12 de enero de 1942.
- 1942 *La muchacha de Moscú / Sancta María*. Prod.: Fono Roma-E. I. A. Distribuzione (Roma). Estreno: 6 de abril.
- Correo de Indias*. Prod.: CEPICSA. Estreno: 1 de marzo.

- 1943 *Café de París*. Prod.: PROCINES. Estreno: 27 de diciembre.
 1944 *La torre de los siete jorobados*. Prod.: Luis Judez, «J. Films»; España Films, Germán López. Estreno: 23 de noviembre.
 1945 *La vida en un hilo*. Prod.: Edgar Neville. Estreno: 26 de abril.
Domingo de Carnaval. Prod.: Edgar Neville. Estreno: 22 de octubre.
 1946 *El crimen de la calle Bordadores*. Prod.: Manuel del Castillo. Estreno: 21 de octubre.
 1947 *El traje de luces*. Prod.: Manuel del Castillo. Estreno: 19 de mayo.
Nada. Prod.: Edgar Neville (para CIFESA). Estreno: 11 de noviembre.
 1948 *El Marqués de Salamanca*. Prod.: Comisión Oficial del Centenario del Ferrocarril en España. Estreno: 1948.
 1949 *El señor Esteve*. Prod.: Sagitario Films. Estreno: 23 de febrero de 1949.
 1950 *El último caballo*. Prod.: Edgar Neville. Estreno: 24 de noviembre.
 1951 *Cuento de hadas*. Prod.: Edgar Neville. Estreno: 19 de septiembre.
 1952 *El cerco del diablo (episodio del tren)*. Prod.: Guadalupe S. L.; Mercurio Films. Estreno: 25 de agosto.
Duende y misterio del flamenco. Prod.: Edgar Neville (para Cesáreo González). Estreno: 15 de diciembre.
 1959 *La ironía del dinero*. Prod.: Edgar Neville; Les Grands Films (París). Estreno: 19 de octubre.
El baile. Prod.: Carabela Films. 17 de diciembre.
 1960 *Mi calle*. Prod.: Carabela Films. Estreno: 21 de noviembre.

2.2. COMO GUIONISTA Y DIALOGUISTA

- 1931 *El presidio / The Big House*. Prod.: M. G. M. (USA). Estreno: 4 de abril.
La fruta amarga / Min and Bill. Prod. M. G. M. (USA). Estreno: 21 de diciembre.
 1932 *En cada puerto un amor / Way for a Sailor*. Prod.: M. G. M. (USA). Estreno: 28 de enero.
 1934 *La travesía molinera / Le tricorne / It Happened In Spain*. Prod.: D'Arrast-Soriano. Estreno: 4 de octubre.
 1935 *Rumbo al Catro*. Prod.: CIFESA. Estreno: 14 de octubre.
 1954 *Novio a la vista*. Prod.: Benito Perojo, CEA. Estreno: 15 de febrero.
 1961 *Prohibido enamorarse*. Prod.: Arturo González, P. C.; Alfredo Fraile. Estreno: 13 de octubre.
 1963 *El diablo en vacaciones*. Prod.: Cinematográficas Alexanco Films. Estreno: 10 de junio.
Hola Robinson / Robinson et le triporteur. Prod.: Benito Perojo, Les Films du Cyclope (París). Estreno: 29 de abril.

3. DIRECCIÓN TEATRAL DE EDGAR NEVILLE

- 1941 *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca. Estreno: Teatro Español (Madrid), 23 de diciembre.
 1948 *Marea baja*, de Peter Blackmore, en versión de Conchita Montes. Estreno: Teatro Español (Madrid), 3 de junio.
 1954 *La otra orilla*, de José López Rubio. Estreno: Teatro de la Comedia (Madrid), 4 de noviembre.

4. OBRA GRÁFICA

- 1962 Ilustraciones en la edición de *Vida poética*, de M. ALTOLAGUIRRE, Málaga.

5. PELÍCULAS INSPIRADAS EN LA OBRA DE NEVILLE

- 1953 *Mi noche de bodas*, sobre la obra *La vida en un hilo*. Dir.: José Díaz Morales. Argentina.
 1962 *El diablo en vacaciones*, sobre la comedia *Veinte añitos*. Dir.: José M^a Elorrieta. Guión: Antonio Verdugo y José M^a Elorrieta. Diálogos: Edgar Neville.
 1990 *El tiempo de Neville*, recorrido por la vida y la obra del autor. Guión y Dir.: Pedro Carvajal y Javier Castro.
 1992 *Una mujer bajo la lluvia*, versión libre de *La vida en un hilo*. Prod.: Atrium Production, Iberoamericana Films Producción y Sogetel. Guión y Dirección: Gerardo Vera.

Bibliografía selecta

- ACEVEDO, E., *Los españolitos y el humor*, Madrid, 1972.
- AGUILAR ALVEAR, S., *Tres sainetes criminales por Edgar Neville*, Madrid, Filmoteca Española (en prensa).
- ALÁS-BRUN, M^a M., *De la comedia del disparate al teatro del absurdo (1939-1946)*, Barcelona, 1995.
- ARMERO, A., *Una aventura americana. Españoles en Hollywood*, Madrid, 1995.
- BURGUERA, M^a L., Introducción a *El baile. La vida en un hilo*, de E. Neville, Madrid, 1990.
- BURGUERA NADAL, M^a L., *Edgar Neville: entre el humorismo y la poesía*, Málaga, 1994.
- BURGUERA NADAL, M^a L., Introducción a *El baile. Cuentos y relatos cortos*, de E. Neville, Madrid, 1996.
- BURGUERA NADAL, M^a L., *Edgar Neville*, Valencia, 1999.
- BURGUERA NADAL, M^a L.- FORTUÑO LLORÉNS, S. (Eds.), *Vanguardia y humorismo. La otra generación del 27*, Castellón, 1998.
- CALVO SOTELO, J., «Edgar Neville» (*ABC*, 18.04.1992)
- DÍAZ CAÑABATE, A., *Historia de una tertulia*, Madrid, 1953.
- GÓMEZ VILCHES, J., *Cine y Literatura. Diccionario de adaptaciones de la Literatura Española*, Málaga, 1998.
- GARCÍA DE DUEÑAS, J., *¡Nos vamos a Hollywood!*, Madrid, 1993.
- GUBERN, R., *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, Barcelona, 1999.
- GÓMEZ SANTOS, M., *Doce hombres de letras*, Madrid, 1969.
- GUBERN, R., *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, Madrid, 1999.
- HEININK, J. B. - DICKSON, R. G., *Cita en Hollywood*, Bilbao, 1990.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, F., *Los que pasaron por Hollywood*, Madrid, 1992.
- HUESO, A. L., *Catálogo del cine español. Películas de ficción 1941-1950*, Madrid, 1999.
- LARA, A. de («TONO»), *Antología 1927-1977*, Madrid, 1978. Vid. los artículos «Y aún dicen que el pescado es caro...» y «El descrédito del crédito».
- LÓPEZ RUBIO, J., *La otra generación del 27*, Madrid, 1983.
- MARISCAL, A., *Cincuenta años de teatro en Madrid*, 1984.
- MARTÍNEZ MONTALBÁN, J.L. Y PÉREZ, A., *Cine español. 1951-1978. Diccionario de Directores*, Bilbao, 1978.
- MÉNDEZ-LEITE, F., *Historia del cine español*, 2 vols., Madrid, 1965.
- MONTERO ALONSO, J., «El teatro de Edgar Neville», en AA. VV., *El teatro de humor en España*, Madrid, 1966.
- OLIVA, C., *El teatro desde 1936*, Madrid, 1989.
- PÉREZ MINIK, D., *Teatro europeo contemporáneo*, Madrid, 1961.
- PÉREZ PERUCHA, J., *El cinema de Edgar Neville*, Valladolid, 1982.
- PÉREZ PERUCHA, J. (ed.), *Antología crítica del cine español (1906-1995): Flor en la sombra*, Madrid, 1997.
- TORRENTE BALLESTER, G., *Teatro español contemporáneo*, 2^a ed., Madrid, 1968.
- TORRIJOS, J. M^a, «Chaplin y los humoristas españoles», en *Reseña*, n^o 199, octubre, 1989.
- TORRIJOS, J. M^a, «El otro grupo del 27: del humor al teatro», en *Religión y Cultura*, n^o 170, Junio-Septiembre, 1989, pp. 397-419.
- VV. AA., *Edgar Neville en el cine*, Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1977.

(1) La obra de Neville es varia. Hemos querido dar una idea de su amplitud, reuniendo las artes diferentes y seleccionando (como en el caso de artículos y narraciones breves) unos cuantos títulos. La producción de nuestro autor cuenta con dos excelentes elencos bibliográficos detallados: uno, literario y otro, cinematográfico. El primero, de M^a L. BURGUERA NADAL, y el segundo, de A. PÉREZ PERUCHA, ambos contenidos en las obras de dichos autores que aparecen en esta Bibliografía. En cuanto a las películas, sólo mencionamos la producción como equivalente al sello editorial de un libro y aparecen ordenadas por fecha de estreno, al considerar que, para nuestro propósito, ella era similar a la edición de una obra o un estreno de teatro. Para mayor detalle, remitimos a los catálogos usados como fuente, ya que ambos son muy completos. Nuestro reconocimiento a ambos autores.



Índice

Miguel Ángel Cortés	
En el centenario de Edgar Neville	5
Cristina Santolaria	
<i>Edgar Neville. La luz en la memoria,</i> un reconocimiento tardío pero necesario	7
José María Torrijos	
Edgar Neville, inmensa humanidad	9
María Luisa Burguera Nadal	
Edgar Neville y el teatro	39
Antonio Ubach Medina	
El periodismo de Edgar Neville	67
Antonio Castro	
El cine de Edgar Neville	95
José María Torrijos	
Edgar Neville en cartas inéditas	127
Edgar Neville	
<i>Aquella mañana</i> (comedia en tres actos)	165
Álbum	229
Obra y bibliografía	247



Se terminó de imprimir en Madrid
el 28 de diciembre de 1999, día de los
Santos Inocentes y conmemoración
del centenario del nacimiento de
Edgar Neville.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



**Centro de
Documentación
Teatral**

Edición realizada en colaboración con:



**cien
años
creando
futuro**

1899
1999

