El humor en el teatro de Edgar Neville: Alta fidelidad (1957)

Maria Luisa Burguera Nadal

Introducción

1. Sobre el autor

La figura de Edgar Neville se nos presenta rodeada de un halo de elegancia, ingenio, generosidad y tolerancia; el encanto de los felices años, junto con un fino escepticismo y una permanente contradicción, están presentes en su vida y en su obra, ambas olvidadas, creemos, incomprensiblemente.

Nació en Madrid, el 28 de diciembre de 1899; su madre fue María Romrée y Palacios, hija del conde de Romrée y de la condesa de Berlanga del Duero, título éste último que heredó el autor; su padre fue un ingeniero inglés que vino a Madrid a fines del siglo pasado. Su abuelo, el conde Romrée, fue un personaje muy conocido en la sociedad alfonsina. Poseía un palacete en el pueblo valenciano de Alfafar. Allí transcurrieron muchos veranos de la infancia del autor así como en La Granja, lugar de moda de la época.

En el Colegio del Pilar hizo sus primeros amigos. Madrid se estaba convirtiendo en una gran ciudad por aquel entonces; los teatros de variedades surgían por todas partes, y sus grandes figuras eran Raquel, La Fornarina, La Argentinita y La Chelito. A las noches del Real acudía lo más selecto de la ciudad. Y era lógico que Neville se sintiese atraído por ese mundo de variedades; para este teatro escribió su primera obra titulada *La vía Láctea,* un vodevil que estrenó con muchas dificultades La Chelito en *El Chantecler* de Madrid el año 1917.

El joven Edgar Neville había comenzado la carrera de Derecho, pero la interrumpe y se alista en un regimiento de húsares para la guerra de Marruecos.

Es el año 1921. Pronto lo devuelven a España. Durante la campaña escribía crónicas de guerra que enviaba al diario *La Época.* A su regreso a Madrid es presentado en *Pombo* a Ramón Gómez de la Serna, a quien siempre considerará su maestro, y entra en relación con las corrientes vanguardistas. Comienza así la primera etapa de producción del autor. Sus amistades eran por entonces Tono, López Rubio, García Lorca, con quien estrecha su amistad a raíz del concurso de cante jondo organizado en 1922 en Granada. Colabora en revistas como *Buen Humor*, *Nuevo mundo*, *Aire Libre* y escribe en colaboración con López Rubio algunas comedias.

En 1925 se casa con doña Ángeles Rubio Argüelles y Alessandri, de origen malagueño, y en 1926 publica la primera colección de cuentos en un volumen titulado *Eva y Adán.* Por esos años ya había ingresado en la carrera diplomática. A partir de 1923 comienza a colaborar en la *Revista de Occidente* y en *La Gaceta Literaria*, y su relación con Ortega se hace cada vez más profunda y amistosa. La vida del autor transcurría de tertulia en tertulia; asistía a la de *Pombo* y a la de *La Granja del Henar*, que en verano se trasladaba a una terraza de café de los jardines de Recoletos.

En 1928 Neville es destinado como primer secretario de embajada a la Embajada española en Washington; en Hollywood y durante sus primeras vacaciones comienza una de las etapas más diverti-

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. María Luisa BRUGUERA NADAL. El humor en el teatro de Edgar Neville:...
Centro Virtual Cervantes

das de la vida del autor. Formará parte del círculo de amistades de William Randolph Hearst y de Chaplin y allí desarrollará una interesante labor cinematográfica.

A comienzos de otoño de 1931 está de nuevo en Madrid y allí aparece su primera novela, *Don Cloqto de Potasa*, que había aparecido en sus primeros capítulos en los folletones de *El Sol*. Para algunos críticos, como Eugenio García de Nora, es la creación culminante del Neville narrador.

Ya en España sigue haciendo cine, pero la carrera diplomática le requiere y es enviado al Marruecos francés, a la población de Uxda; allí permanece dos años a partir de 1934. Ese mismo año estrena para el teatro *Margarita y los hombres*, obra que reelaborará posteriormente. Antes de 1936 viaja de nuevo a Hollywood; durante su estancia reencuentra a la mujer que influirá decisivamente en su vida y en su obra: Conchita Montes.

En 1936, Biblioteca Nueva edita una serie de novelas cortas con el título de *Música de fondo*. El conjunto de la obra sigue la línea establecida en *Don Clorato*: vanguardismo, crítica contra lo convencional y humorismo lleno de afectividad.

Edgar Neville llega a Madrid el 13 de julio de 1936, el día del asesinato de Calvo Sotelo; a partir de este año creemos que da comienzo una segunda etapa caracterizada por una doble vertiente; por una parte, la supervivencia del vanguardismo inicial, y, por otra, la creación de los relatos de guerra; dura hasta 1946, fecha de la primera edición de *La familia Mínguez*.

Durante los primeros años de la guerra permanece, tras una breve estancia en Madrid, en Londres, en Bélgica y ya desde San Juan de Luz, regresa a España.

Marcha al frente de Madrid; está en Brunete y en la toma de Bilbao al frente de un equipo de cine de vanguardia. Colabora en *Vértice* y en *La Ametralladora*, revista semanal de humor fundada en 1937 por un equipo formado por Mihura, Tono, Álvaro de Laiglesia y Neville. En 1941 reúne varios relatos de guerra con el título de *Frente de Madrid*. Los publica Espasa Calpe y con el mismo título se estrena una película también el mismo año. Los viajes a Italia se suceden con motivo de realizaciones cinematográficas. Pero a partir de 1941, fecha de fundación de *La Codorniz*, el país se había dividido en "codornicistas" y "anticodornicistas". Neville se encarga de defender a los primeros en *El Español*.

En los años de posguerra el autor se dedica con prioridad al cine; él mismo confiesa que sus ingresos económicos no eran demasiado previsibles; no obstante seguía manteniendo un nivel de vida en el que las cacerías alternaban con la pesca o con la afición taurina por Manolete.

En 1946 y con *La familia Mínguez*, Neville retrata el mundo grotesco de la burguesía madrileña; el vanguardismo inicial se ha resuelto en un costumbrismo irónico, aunque sigue utilizando la desmitificación con fines humorísticos.

Por aquellos años Neville era un asistente asiduo a la tertulia del *Lyon d'Or*, la más interesante de la posguerra. Al desaparecer la tertulia se reunía con sus amigos en un hotelito de la avenida de la Moncloa. Los viajes a París, terminada la guerra mundial, eran frecuentes; allí visitaba los cafés literarios y las librerías.

Edgar Neville era ya un afamado cineasta, pero el éxito llegó con el estreno de *El baile*. Aquí comienza su etapa como autor de comedias. A partir de este momento los estrenos teatrales se suceden; en 1954 , *Veinte añitos* y *Marramiau*; en 1955, *Rapto* y *Adelita,* la continuación de *El baile*. También en 1955 publica una colección de relatos cortos con el título de uno de ellos, *Torito bravo*. Continúan los estrenos teatrales: *Prohibido en otoño*, en 1957, con el claro precedente de *La chica del gato* de Arniches; el mismo año, *Alta fidelidad*; también publica, en 1957, dos libros narrativos; el primero, *Mi España particular*, es una entretenida guía turístico-gastronómica; el segundo, *La piedrecita angular,* es la manifestación del sentimiento patético-grotesco del mundo popular madrileño.

En 1959 se estrena para el teatro *La vida en un hilo*. También en 1959 Neville lleva a la pantalla *El baile*. Con ella viaja a Buenos Aires y allí visita a Ramón Gómez de la Serna, a quien nunca había olvidado.

El último estreno teatral de Neville tiene lugar el 31 de mayo de 1963 con una obra titulada *La extraña noche de bodas*. A partir del año siguiente se inicia un cambio de rumbo en la producción del autor, una nueva y última etapa, ya que abandona el teatro, continúa escribiendo relato corto y colaborando, como siempre lo había hecho, en publicaciones periódicas y revistas, pero se dedica fundamentalmente a la poesía, género hasta ahora inexplorado por él mismo.

El 23 de abril de 1967, un día de primavera, murió Edgar Neville a causa de un paro cardíaco. Tono y Mingote fueron los amigos que lo rodearon en aquellos momentos. Dos días después en *ABC* se le rendía un homenaje; también Tono y Mingote fueron, entre otros, quienes le dedicaron palabras llenas de amistad y afecto.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. María Luisa BRUGUERA NADAL. El humor en el teatro de Edgar Neville:...

Centro Virtual Cervantes

Una de las más inteligentes y críticas semblanzas del autor la había hecho su maestro Ramón Gómez de la Serna y la incluye López Rubio en *La otra generación del 27*: "Edgar Neville es hijo del siglo XX", afirmaba. Aquel "niño revoltoso que se muerde las uñas... " , según unos; aquel "remolino de desconcertantes paradojas", según otros, al final de su vida escribía versos como un joven enamorado porque por encima de todo Edgar Neville fue un "bon-vivant" elegante, orondo, algo escéptico, pero sobre todo gran sentimental.

2. El humor en Neville

En suma, Neville fue junto con otros autores el creador de una literatura en la que el humor y la imaginación rompieron la monotonía del vivir y en la que se nos presenta una visión optimista y humanizadora de la vida.

En su estética teatral se mezclan las bases del pensamiento orteguiano y los elementos dramáticos procedentes de la tradición; así llega a concebir una pieza dramática en la que todo ello se encuentra mediatizado por cierta visión, desmitificadora, y humorística, cuyo fin es presentar una visión amable de la vida.

Nos fijaremos a continuación en un elemento esencial como hemos visto en su teatro: el humor; pero veamos en primer lugar qué entiende el autor por humor. En un artículo suyo incluido en las *Obras Selectas* del autor, Madrid, Biblioteca Nueva, 1969, y publicado en *ABC*, el 13 de julio de 1946 afirma entre otras cosas:

> "El sentido del humor es una actitud ante la vida en la que el sujeto tiene los ojos muy claros y la mente muy serena, en la que el individuo no está dispuesto a creer ni a admitir los tópicos y lo establecido así como así. Es un espectador de todo lo que ocurre alrededor suyo, pero más dispuesto a encontrarle a las cosas y a las actividades, el lado irónico que el dramático. A veces se ha identificado el humor con la amargura y con el escepticismo, pero hay que rechazar esta idea, porque el humor no es siempre, ni muchísimo menos, sátira, y si en la sátira a veces, sólo a veces, vemos mezclada un poco de amargura, en el auténtico humor no cuenta este saber para nada".

Y más adelante:

> "No hay que confundir, naturalmente, el sentido del humor con la gracia o con el "esprit";

y sigue refiriéndose a esa a veces tan discutida gracia andaluza;

> "lo que demuestra -afirma-, que el andaluz... es un hombre extremadamente civilizado, es el sentido irónico que tiene de la vida, la sonrisa exterior a veces sólo interior, con que escucha y mide todo lo que se le dice y la manera que tiene de acoplar su vida al medio a veces difícil en que se desenvuelve".

En otro artículo titulado "Sobre el humorismo" incluido también en *Obras Selectas* dice Neville :

> "El humor lo tienen ciertas personas, sobre todo si han tenido el valor de enfrentarse con las cosas de la vida sin la sumisión a las ideas hechas, a los valores reconocidos y a los lugares comunes aceptados. El humor es ironía y a veces sátira, es creer a medias lo que los otros creen por entero, es respetar con reservas lo que los otros veneran incondicionalmente";

y más adelante sigue:

> "Pero no se crea que el humorismo es sólo una forma literaria; es algo más que ello: es una manera de ser, es un pasaporte, es una cédula, es una tarjeta de identidad...".

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. María Luisa BRUGUERA NADAL. El humor en el teatro de Edgar Neville:...
Centro Virtual Cervantes

Pero lo que nos interesa sobremanera es el concepto que posee el autor del humor en el teatro ya que nos fijaremos en una pieza teatral; veamos pues lo que afirma en un artículo publicado en *Primer Acto*, en un número dedicado a Jardiel Poncela en abril de 1959, titulado "El humor 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 a su matiz cómico, y, por lo tanto, el 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 inteligencia cultivada, liberados en gran parte de esos abrumadores prejuicios burgueses y que hablan como hablaba el papá de "Juanito" para dar gusto a nadie, sino que hablan 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 el humor matiza y describe las cosas... Ese tipo de humor, esta sátira, esta ironía debe ir a nuestra escena porque ya está en la calle, ya está en algunos ambientes, en algunos cafés, en algunos salones... Lo que se derrumba ante la ironía y ante la sátira es lo falso y lo artificial, lo blandengue y lo cursi..."

Muy próximo a este concepto del humor se encuentra el que Julio Casares expone en *El humorismo y otros ensayos;* afirma que el placer que nos causa lo cómico es de índole intelectual, en tanto que en el humorismo ya existen componentes afectivos. Así, los elementos de lo cómico se basan en la "chispa" o gracia ingeniosa y en la desvalorización o rebajamiento, en tanto que en los elementos integradores del humorismo entran, como ya hemos indicado, procesos basados en la afectividad. Casares se basa en las teorías de Wenceslao Fernández Flórez, para el que el humor era una posición ante la vida, expuestas en su discurso de ingreso en la Real Academia.

El humorismo es pues un fenómeno estético más complejo que la comicidad: es la interpretación sentimental y trascendente de lo cómico.

3. La comicidad en el teatro de Neville.

El análisis de la comicidad ha sido estudiado por Henri Bergson; éste aplica el principio del mecanismo, del automatismo a la comedia y afirma en *La risa* que es cómico todo arreglo de hechos o acontecimientos que nos dé la sensación de algo mecánico.

Los caracteres que distinguen lo vivo de lo mecánico son: el cambio continuo de aspecto, la irreversibilidad de fenómenos, y la individualidad de una serie cerrada en sí misma. Si procedemos a la inversa tendremos las tres bases de lo cómico: la repetición, la inversión y la interferencia de series. En la repetición, una situación se repite, lo que da la impresión de rigidez , automatismo; la inversión es una situación invertida con papeles invertidos; cuando se produce la interferencia de series se piensa en el *"quid pro quo"* o situación que presenta simultáneamente dos sentidos diversos, posible el uno, el que los actores le dan, y real el otro, el que le da el espectador.

Nuestra propuesta se basaría en analizar, en primer lugar, las situaciones cómicas, en segundo lugar, lo cómico de los caracteres y, en tercer lugar, la comicidad del lenguaje.

En cuanto a las situaciones, la comicidad resulta de la repetición, la inversión y la interferencia de series. En cuanto a lo cómico de los caracteres habría que resaltar esa capacidad de funcionar automáticamente y de eliminar todo sentimentalismo; en Neville los procedimientos más utilizados se basan en el aislamiento del rasgo identificador y en la inversión respecto a las expectativas en detrimento de la recurrencia a las manías o tics o a las observaciones en acotación.

El aislamiento del rasgo identificador puede presentar diversas formas que van desde el carácter donjuanesco en los galanes o la coquetería en las damas, hasta la pelmacería, la sumisión al tópico o su ruptura, o la insistencia en la función adjudicada. La inversión puede darse ya en acción o como resultado del desarrollo de un acontecimiento interno de la acción dramática. Otro procedimiento señala-

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. María Luisa BRUGUERA NADAL. El humor en el teatro de Edgar Neville:...
Centro Virtual Cervantes

do por Bergson consiste en concentrar la atención sobre los gestos, las actitudes y no los actos. Este recurso no es muy utilizado por Neville.

En cuanto al lenguaje cómico, el empleo de un cuidado diálogo en las obras del autor por parte de los personajes imposibilita la utilización de las hablas marginales como recurso cómico usual; sí existe en todo el conjunto de la dramática del autor el empleo del chiste verbal y otros recursos referidos al juego de palabras aunque en menor frecuencia que el empleo del chiste ideológico. Neville se aleja así del teatro de humor basado en los recursos lingüísticos y que no supone ruptura alguna.

Como ya hemos indicado el autor parte de la comicidad como resultado de la ironía frente a lo falso y artificial; la ironía resultado de una trasposición de lo real a lo irreal, o a la inversa, sería, según Casares, una comparación ingeniosa, divertida y risible cuando no se convierte en ironía sarcástica, cosa que no sucede en Neville. Junto a la presencia de la ironía detectamos otro fenómeno dentro de la técnica de la degradación o el transporte: la hipérbole, en la que el desplazamiento se verifica de lo máximo a lo mínimo o a la inversa. En muchas ocasiones aparecen los dos fenómenos simultáneamente.

También hemos observado la presencia de conmutaciones o retruécanos, fenómenos consistentes en contraponer dos secuencias que contienen las mismas palabras con otro orden y régimen. La conmutación pertenecería a la técnica del transporte, ya que un elemento lingüístico que forma parte de una estructura oracional determinada se reitera en otra estructura formando parte de otro sintagma.

La innovación de Neville consiste en el abundante y casi exclusivo empleo de la ironía, de la ironía junto con la hipérbole y de ésta última. Los tres recursos están orientados hacia la burla de los tópicos, que no se ceñirán sólo a lo sentimental sino a todo aquello que aluda a lugar común, vulgaridad o rutina. Es evidente pues la intención desmitificadora.

Por otra parte hay una búsqueda del humor a base de un enfrentamiento entre la razón y el absurdo de modo que se produzca una ruptura lógica. El absurdo se expresará en el diálogo a través de dos vías: 1) la falsa relación de causalidad entre preguntas y respuestas, llegándose en ocasiones no muy frecuentes en el teatro de Neville al diálogo inverosímil, y 2) el aparente razonamiento lógico sobre una temática absurda. Así la comicidad estaría basada en un conjunto de elementos disociados por la lógica y reunidos en secuencias de las situaciones dramáticas. De todo ello se deduce con facilidad que el autor no podría ser incluido entre los cultivadores de la literatura del absurdo. Se manifiesta en este sentido la incidencia del teatro de Jardiel y el alejamiento de los autores del absurdo desde el momento en que no se observa una referencia trascendental fuera del texto.

Bibliografía consultada:

ACEVEDO, Evaristo, *Teoría e interpretación del humor español*, Editora Nacional. Madrid, 1966.

AAVV, *El teatro de humor en España*, Editora Nacional. Madrid, 1968.

BEINHAÜER, W., *El humorismo en el español hablado*, Gredos. Madrid, 1973.

BERGSON, Henri, *La risa*, Prometeo. Valencia, 1950.

BORING, Phillips, *The bases of humor in the contemporany Spanish theater*, University of Florida. Gainsville, 1966.

BOTIN POLANCO, Antonio, *Manifiesto del humorismo*, Revista de Occidente. Madrid, 1951.

BRETON, André, *Antología del humor negro*, Anagrama. Barcelona, 1966.

BURGUERA NADAL, Mª Luisa, *La obra literaria de Edgar Neville*, Universidad de Salamanca. Salamanca, 1987.

CASARES, Julio, "El humorismo y otros ensayos", *Obras Completas, vol. II*, Espasa-Calpe. Madrid, 1961.

CONDE GUERRI, Mª José, *El teatro de Enrique Jardiel Poncela: aproximación crítica*, Institución Fernando el Católico. Zaragoza, 1981.

DAVIS, Barbar SH., "El teatro surrealista español", *Revista Hispánica moderna*, XXXIII (1967), pp. 309-329.

DOWLING, John, "Teatro cómico y lo cómico en el teatro español de posguerra", *Hispania*, LX (1977), pp. 899-906.

ESSLIN, Martin, *El teatro del absurdo*, Seix Barral. Barcelona, 1976.

FERNANDEZ FLORES, Wenceslao, "Discurso de ingreso en la Real Academia española", *Anuario de la Academia*, 1945.

"El humor en la literatura española" , *Obras Completas*, Tomo V, Madrid, Aguilar, 1956.

FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con el inconsciente*, Biblioteca Nueva. Madrid, 1931.

GARCIA LORENZO, Luciano, *El teatro español hoy*, Planeta. Barcelona, 1975.

GARCIA PAVON, Francisco, *España en sus humoristas*, Taurus. Madrid, 1966.

GONZALEZ RUIZ, Nicolás, *La cultura española en los últimos 20 años: El teatro*, Instituto de Cultura Hispánica.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. María Luisa BRUGUERA NADAL. El humor en el teatro de Edgar Neville:...

Centro Virtual Cervantes

Madrid, 1949.
GUERRERO ZAMORA, Juan, *Historia del teatro contemporáneo*, 4 vols. , Juan Flors. Barcelona, 1961.
LAIGLESIA, Álvaro de, *Humor gráfico español del siglo XX*, Salvat. Barcelona, 1970.
LAZARO CARRETER, Fernando, "Contestación al discurso de ingreso en la Real Academia española de don José López Rubio" , *La otra generación del 27*, López Rubio, J., Discurso de ingreso en la Real Academia española, 5 de junio de 1983.
LOPEZ RUBIO, José, *La otra generación del 27*, Discurso de ingreso en la Real Academia española, 5 de junio de 1983.
MARQUERIE, Alfredo, *Desde la silla eléctrica*, crítica teatral con un diálogo de Tomás Borrás, Editora Nacional. Madrid, 1942.
"Nuestros autores de posguerra" , *Teatro* nº 19, (mayo-agosto) 1956.
Veinte años de teatro en España, Editora Nacional. Madrid, 1959.
El teatro que yo he visto, Bruguera. Barcelona, 1969.
MONLEON, José, *Treinta años de teatro a la derecha*, Tusquets. Barcelona, 1971.
NEVILLE, Edgar, "El humor en el teatro" , *Revista Primer Acto*, nº I, abril, 1959.
ORTEGA Y GASSET, José, *Idea del teatro*, Revista de Occidente. Madrid, 1958.
PÉREZ MINIK, Domingo, *Teatro europeo contemporáneo*, Guadarrama. Madrid, 1971.
PIRANDELLO, Luigi, *El humorismo*, B.A., El Libro, 1946.
PLESSNER, H., *La risa y el llanto*, Revista de Occidente. Madrid, 1960.
QUINTO, José Mª, Número extraordinario dedicado al teatro español, *Cuadernos para el diálogo*, junio, 1966.
RUIZ RAMON, Francisco, *Historia del teatro español (síglo XX)*, Cátedra. Madrid, 1980.
STILMAN, E., *El humor absurdo*, Brújula. Buenos Aires, 1977.
TORRENTE BALLESTER, Gonzalo, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Guadarrama. Madrid, 1961.
Teatro español contemporáneo, 2ª ed. , Guadarrama. Madrid, 1968.
TUDELA, José, "Los humoristas en la tertulia de Ortega", *Diario ABC*. Madrid, 18 de marzo de 1962.
VALBUENA PRAT, Angel, *Historia del teatro español*, Noguer. Barcelona, 1956.

BOLETÍN AEPE Nº 38-39. María Luisa BRUGUERA NADAL. El humor en el teatro de Edgar Neville:...
Centro Virtual Cervantes