



Teatro y Vida en los Prólogos de Edgar Neville

ENRIQUE GARCÍA FUENTES

Mucho menos viscerales y apasionados que los de -por poner un ejemplo señero- Jardiel Poncela, los prólogos que Edgar Neville antepuso a la edición de su obra teatral han pasado completamente desapercibidos para la crítica en general y tampoco han suscitado una atención excesiva para los aún escasos -aunque relevantes- estudios que la producción de nuestro autor ha merecido¹.

El marcado “diletantismo” que siempre le caracterizó se hace evidente en la recopilación de su obra teatral², que, lejos de ir precedida por sesudos estudios y diserta-

¹ La exigua bibliografía de Neville se encuentra casi copada por los acertados trabajos de María Luisa Burguera: *Edgar Neville: entre el humorismo y la poesía*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación de Málaga, 1994, y las ediciones de obras de nuestro autor, *El baile. La vida en un hilo*, Madrid, Cátedra, 1990 y *Don Clorato de Potasa*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1998, entre otras. Aquí recuperemos un olvidado artículo al que volveremos varias veces, se trata de “El teatro de Edgar Neville”, de José Montero Alonso, recogido en V.V. A.A., *El teatro de humor en España*, Madrid, Editora Nacional, 1966, pp. 169-183.

² La editorial Biblioteca Nueva recopiló en tres volúmenes la totalidad del teatro de Edgar Neville, incluidas algunas obras no representadas. El volumen 1, Madrid, 1955, incluye *Margarita y los hombres*, *Veinte añitos*, *El baile*, *Adelita* y *Rapto*, precedidos de unas “Notas para una ficha”; el 2, Madrid

ciones sobre su composición, intenciones, etc., se nos presenta introducida por cálidos recuentos, amables palabras, algún leve -pero intencionado- rapapolvo y, en resumen, una lejanía candorosa que nos devuelve la tradicional bonhomía de Neville, siempre por encima de rivalidades, enconos y venenos de la profesión.

Sintetizamos nuestro repaso a los prólogos y comentarios con que Neville arropó sus obras recogidas en dos epígrafes fundamentales -y, a la larga, como no podía ser de otra manera, interrelacionados-; de un lado, todas aquellas alusiones al teatro y a los aledaños del hecho teatral; de otro, su posición personal ante la vida, el amor, la política y otras cuestiones que conforman el retrato de un hombre bueno, querido e inolvidable.

EL MUNDO DEL TEATRO

Pese a quien pese, Edgar Neville sigue siendo hoy más recordado por su labor cinematográfica que por la teatral. No nos extrañe que los primeros recuerdos que afluyen al escritor estén teñidos por su condición de pionero en el séptimo arte:

“Yo supongo que todos los autores teatrales tienen los mismos recuerdos, sobre todo los que empezaron a escribir cuando el único espectáculo importante era el teatro, cuando nadie pensaba en hacer guiones de cine.” (1, p. 7)

y que constantemente ponga de relieve su valor, más allá incluso de la mera contemplación en la pantalla:

“la gente de la calle es más cortés, por lo menos la gente ordinaria, que lo era antes, porque ve continuamente cómo se relacionan en la pantalla gentes que son como ellas creen que son. Los comensales se meten menos frecuentemente el cuchillo en la boca, llevando en difícil equilibrio tres guisantes y un pedazo de huevo. Las modas americanas veraniegas llegan mucho antes a los pueblos que cuando no había cine, y la manera de producirse la juventud en

1961, recopila *Prohibido en otoño*, *La vida en un hilo*, *Alta fidelidad* y sus prólogos respectivos; por último, el 3, Madrid, 1963, recoge *La extraña noche de bodas*, *Rosita la guapa*, *Tiempos mejores*, *Aquella mañana* y sus prólogos. En adelante, cualquier cita irá seguida en el texto con la mera indicación del volumen y página en la que se encuentre.

s

t

l

e

di

i

s

r

þ

i

r

c

bo

e

ve

- 3 Al modo de como ya hiciera en otros escritos prologales suyos:
 “*El Baile* es, sobre todo, una comedia de amor... un amor sin tristeza ni disimulo que a veces se confunde con la amistad... Pasan las épocas, las edades y hasta las personas... Pero el amor está allí, firme, ennobleciéndolo todo, llenando de poesía las cosas más triviales que es tal vez donde la lírica hila más delgado. Esto es, por lo menos, lo que he querido hacer en esta comedia, y no era poco el intento...” (Autocrítica de *El baile*, *Teatro español 1952-53*, Madrid, Aguilar, 1954. También la reprodu-

r

c

s

r

l

ro

s

i

u

al

t

al

de

pe

l

e

ce la edición en Escelicer, pero no la recogió en esta edición en tres volúmenes que estamos manejando, ni María Luisa Burguera la incluye en su apreciable edición, Madrid, Cátedra, 1990).

- 4 Constante y decidida fue la apuesta de Neville por esta obra no estrenada:

“Un día vendrá un empresario y pondrá la obra, y le auguro un buen éxito, porque tiene un argumento que no puede fallar, y, con poco que se le ayude plásticamente, será un espectáculo que marque época.” (3, 73)

y
c
c
r

EL MUNDO DEL TEATRO

q
E

h
r
s
c
p
t

q

- 5 cfr. “Hay en el teatro de Edgar Neville una conmovedora ternura por estos hombres que bajo la piel surcada por arrugas guardan aún un espíritu con temblores juveniles (...) El galán maduro, el hombre que no se resigna a perder una ilusión que puede ser la última, perfilan su otoñal silueta ante el comediógrafo una y otra vez.” (MONTERO ALONSO, art. cit., p. 178). Sin embargo, para este autor el alcance de este asunto es mayor: “La angustia del tiempo está en muchos tipos y muchas escenas de Neville –acaso en lo mejor de su teatro-. El tema se liga estrechamente al amor: amor de otoño, última luz sentimental en la vida de algunos personajes creados por el escritor.” (*ibid.*)
- 6 cfr. “El diálogo es siempre fluido, espontáneo y natural, y cuando a él asoman la melancolía, la poesía y la ternura (...) la envoltura no pierde su gracia sencilla, ese acento diáfano que tiene el lenguaje de este humorista.” (MONTERO ALONSO, art. cit., p. 180); y más recientemente: “Quizá no haya habido en nuestra literatura nade tan superdotado para el diálogo entendido como filigrana de la inteligencia.” (PRADA, Juan Manuel de: “Neville, talento omnívoro e insomne”, *ABC Cultural*, 18 de diciembre de 1999, p. 8.

pe
c
pi

arte :

“Yo supongo que todos los autores teatrales tienen los mismos recuerdos, sobre todo los que empezaron a escribir cuando el único espectáculo importante era el teatro, cuando nadie pensaba en hacer guiones de cine.” (1, p. 7)

c

s
na
i
l
c

“la gente de la calle es más cortés, por lo menos la gente ordinaria, que lo era antes, porque ve continuamente cómo se relacionan en la pantalla gentes que son como ellas creen que son. Los comensales se meten menos frecuente-

- 7 La cuestión ha sido recordada ahora, con algún error por medio, en publicaciones recientes: “Llegó a pasar de los 130 kilos. Su obesidad le producía frecuente e invencible sopor. Hasta tal punto, que se durmió mientras leía a Conrado Blanco, empresario del teatro Lara, una comedia que había escrito con la pretensión de que se la estrenara (no se la estrenó, obvio). También se dormía dirigiendo las películas; que a pesar de eso, resultaban estupendas. (VIZCAÍNO CASAS, Fernando: *Las anécdotas del humor*, Barcelona, Planeta, 1999, p. 118). O también: “En los últimos años de su vida, convertido en un gordo irónico y enciclopédico que regaba de anécdotas el copioso mundo, Neville padeció una rara dolencia encefálica que le hacía quedarse dormido allá donde se sentara, no importaba que fuese un estreno teatral, una misa de cabo de año o un discurso del Generalísimo.” (PRADA, art. cit., p. 8)

mente el cuchillo en la boca, llevando en difícil equilibrio tres guisantes y un pedazo de huevo. Las modas americanas veraniegas llegan mucho antes a los pueblos que cuando no había cine, y la manera de producirse la juventud en las pequeñas ciudades y en los pueblos ha mejorado sensiblemente desde que existe el cine. Ha mejorado para nosotros, que deseamos todo lo contrario de los que se enfadan y dicen que el cine es escuela de malas costumbres, o sea, que el espectáculo sólo tiene influencia en las cosas menudas.” (2, pp. 161-162)

p
q
ve

de
de

“Se la di a una distribuidora que no se gastó un céntimo en hacer publicidad, que la presentó de cualquier manera, al revuelo de un capote, sin saber que tenía un filón, y, en efecto, la gente lo pasó muy bien durante el estreno y durante los ocho días que duró en el cartel, porque no se cuidaron de haber hecho un buen contrato con el cine ni de haberle dado la propaganda necesaria. La crítica reconoció virtudes en el guión, pero empezó a poner pegasa a las circunstancias menores del film, y, desde luego, entonces no se enteró de lo que era la película.” (2, p. 89)

e

de

a

y

de

q

de

a

ac

producción

“Más tarde, hacia el año 48, escribí otra comedia que se llamaba *Los hombres rubios*. También se la leí a un par de compañías, que dijeron que era muy buena, pero no me la estrenaron. Más tarde, después de hacer en ella varios arreglos, se llamó *Veinte añitos* y la estrenó en la Comedia Conchita Montes.” (1, p. 10)

m

p

e

t

V

- 8 Problemas que volvieron a repetírsele siendo ya un autor, hasta cierto punto, reconocido: “Llevé la obra a Conrado Blanco, que no le interesó; luego se la di a Rafael Rivelles, a quien a mi juicio le iba perfectamente, y también me la devolvió; se la di a Closas, que la encontró graciosísima pero no me la estrenó, y así fui recorriendo casi todos los primeros actores que pasaban por la plaza. Conchita Montes no tenía la Compañía apropiada para estrenarla ella, ni le entusiasmaba la obra, con lo cual tuve en un cajón dos o tres años, después de lo que me había costado vencer la oposición de la Censura.” (2, pp. 164-165)

de
mismas.

s

h
pr

A
e

“Yo creo que *Prohibido en otoño* es una comedia, pero tiene tal aire de sainete cuando se la oye en escena, que cabe pensar si no lo será, a pesar de no tener música y cantables.” (2, p. 17)

“*La vida en un hilo* es la preocupación constante que sentimos por lo que nos puede acontecer, bien porque nos lo haya deparado la suerte o tal vez por esas carambolas de las pequeñas causas y los grandes efectos.” (2, p. 95)

(*Rosita la guapa*) “Me salió un sainete bastante gracioso de diálogo, con un tema muy del género, ya que es una tragedia grotesca.” (3, p. 69)

“Y esta es toda mi labor teatral, si exceptuamos un sainete que se llama *Rosita la guapa*, que es acaso la obra mas completa que yo he escrito.” (1, p. 16; de hecho la recogerá también en *Obras selectas*, 1969) ⁴

- 9 Uno de los personajes más entrañables de Neville lleva este nombre; me estoy refiriendo a la protagonista del delicioso relato “La Berta y el de Logroño”, recogido en *El día más largo de Monsieur Marcel*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1965, pp. 141-147.

ve

humorísticos

“*Prohibido en otoño* es una comedia sin historia (...) lo único extraordinario que ocurrió es que terminé por hacerla, a pesar de que yo en el campo me siento propicio para toda clase de cosas, excepto para trabajar. (2, p. 9)

o

í

pe

l

i

e

mismos:

“Una chica joven se enamora de un hombre maduro; eso es lo que los hombres maduros queremos que ocurra, ahora que no es muy seguro que suceda siempre, pero bueno es dar la idea.” (1, p. 15)

“y, por otra parte, el triunfo del galán maduro yo lo había hecho en otra comedia mía llamada *Rapto*, en que una muchacha de veinte años prefiere a un hombre de sesenta años, en lugar de a su hijo. Ya sé que esto no ocurre siempre, pero por eso es una comedia y no un suceso de periódico; en las comedias solemos recoger los lances que la vida da poco frecuentemente y que, por tanto, se prestan a la curiosidad. Uno está bordeando esa edad que va entre los cincuenta y cinco y los sesenta y tantos, en que ya no nos sentimos tan seguros en los lances de amor;” (2, pp. 10-11)⁵

ni

o

c

e

t

“Yo creo que el diálogo del primer acto es de lo más ligero y gracioso que ha salido de mi pluma, y ya, de paso, diré, sin modestia, que tengo en gran estima mis diálogos.” (2, p. 13)⁶

pr

q

i

e

- 10 Pese a todo, y según puede deducirse, Neville fue capaz, la mayor parte de las veces, de capear el temporal:

“yo intenté llevar a escena un tema del día, que es la lucha del hombre con los impuestos y la lucha del hombre sosegado contra la divinización del trabajo, y por eso me metí a hacer *Alta fidelidad*.”

Fácilmente se ha de comprender que se me quedaron en la batalla con la superioridad ideas, frases y escenas enteras llenas de sabor, pero, de no habérmelas dejado, no hubiera podido estrenar la obra, cuya primera calificación fue: “Prohibida”.

Yo no me contento fácilmente con un no, me doy cuenta de que lo más fácil para un empleado que lee una obra en la que uno se cachondea de lo que para él es respetabilísimo, es tacharla con lápiz rojo y prohibirla, de esa manera él se libra de engorros y no se toma ni siquiera la molestia de pensar si es tolerable en parte. Por eso yo me fui a ver qué había ocurrido y a cuento de qué venía ese “prohibida” cuando la comedia sólo se metía humorísticamente con los impuestos, los inspectores de Hacienda, etc., etc.

En la Dirección de Teatro me dijeron que ellos no tenían objeciones principales, pero que era Hacienda quien no quería se representase este tipo de obras. Y entonces yo se la envié al Ministro de Hacienda por medio de un amigo mío. Este amigo, hombre importante en el Ministerio, el señor Guasp, se la leyó al Ministro. Afortunadamente, éste tenía sentido del humor y comprendió que mi comedia no iba a destruir el Estado español, ni siquiera el Ministerio de la calle de Alcalá, sino que iba a dar salida humorística a unos humores contenidos en todos los contribuyentes, que tal vez encontrasen expresiones mucho más furibundas que las mías cada vez que se tocaba ese tema. Dio carta blanca a Guasp para discutir conmigo las cosas que realmente eran un poco fuertes, y pronto llegamos a un acuerdo, y con pequeñas transigencias por una parte y por otra se encontró una fórmula en que la comedia podía representarse.” (2, pp. 162-163)

(*refiriéndose a Alta fidelidad*) “Quisiera añadir que sometí la obra a las más altas autoridades del Ministerio de Hacienda, pues naturalmente, la obra les atañe continuamente, y que he recibido por su parte una acogida elegante, generosa, liberal e inteligente, que dice mucho en su favor y que no quiero dejar de proclamar.” (2, p. 168)

l

“Si esta comedia (*Alta fidelidad*) la estrenan en un teatro del centro con Rivelles o con Closas o con Conchita, hubiera permanecido ocho meses en el cartel. Pero el teatro en España es así, y hoy, después de siete y ocho grandes éxitos, sigo teniendo sin estrenar cuatro comedias excelentes, a las cuales me ponen pegas empresas y compañías que luego estrenan unos engendros que les arruinan, pero en los cuales han puesto toda su buena fe.” (2, p. 165)

a l

y

r

c

t

c

de

“Como siempre que se envía una comedia en la que se ha puesto mucha ilusión y que se supone uno estarán esperando como el pan bendito, no me contestó nadie” (2, p. 13)

q

ag

e

de

11 Sólo hemos encontrado una explícita y casi definitiva declaración de principios a favor de un autor en cuestión: “Mi admiración por la obra de Arniches se trasluce al leer ese sainete.” (3, p. 69)

q

l

o

q

du

h

c

o

h

þ

pi

r

l

q

c

r

h

al

ro

di

contrario

“En ese momento llegó mi turno de leer mi comedia, cosa que hice muy mal, como de costumbre.” (2, p. 93)

- ¹² Para una mejor atención al asunto, aunque centrada en la óptica jardielina, *vid.* la excelente “Introducción” de Fernando Valls a Enrique Jardiel Poncela, *Eloísa está debajo de un almendro*, Barcelona, Vicens Vives, 1995, especialmente pp. xvi-xx.

“Yo me dispuse a hacer más canciones, pero antes quedamos en darle una lectura a Luis Escobar, y una tarde, en casa de Lola [Rodríguez de Aragón] y en plena digestión, comencé a leer mi obra, y al llegar a la mitad del primer acto me aburría tanto que me quedé dormido, con lo cual no ganó nada el prestigio del sainete (...) He de decir que llevo una temporada en que, por un principio de enfermedad encefálica, me quedo dormido con el menor pretexto en cuanto me aburro, pero como alguien ha dicho que el dormirse es una opinión me ha ocasionado serios disgustos en los estrenos de los amigos, y grandes ovaciones en películas que aburrían a todo el mundo, pero que no acababan de encontrar la forma de decirlo” (3, pp. 71-72)⁷

e

pe

y
e

e

y
qpe
fs
c

p

e

de
c

“Yo había pensado al escribir la obra en Conchita Montes, en Rafael Alonso y en Francisco Piquer, así es que Pastor Serrador, Irene Daina y Manuel Salguero tuvieron que hacer un esfuerzo para interpretar unos papeles que no les estaban cortados a medida, cosa muy de agradecer y muy de estimar.” (3, p. 10)

e
e

“Después de esta experiencia afortunada me dediqué casi exclusivamente al cine, y no volví a escribir nada para el teatro hasta el año 41, en que escribí *Producciones Mínguez, S.A.*; esta comedia la llevé a un par de compañías formadas a base de primera actriz, y no encontraron que el papel que les correspondía fuera lo bastante importante como para estrenarla. En vista de eso la guardé en un cajón.” (1, p. 10)

“Unas no quieren hacer muchachas jóvenes, otras no quieren hacer señoras mayores, otras no quieren hacer señoras intermedias; la cuestión es fastidiar y no darse cuenta de que la edad de los personajes es puramente convencional, y que es el público quien debe decir cuándo se ha pasado de la raya el director de escena o el autor, al dejar a una actriz que desencaje, que se salga del papel.” (2, p. 16)

“Esta comedia, como ya me imaginaba yo, tuvo poca fortuna, porque siempre se la ofrecí a compañías en que la damita tenía ya la edad de hacer la madre del protagonista, pero ella no lo sabía, y cuando por fin encontré un empresa-

- 13 cfr. “Edgar Neville es, potencialmente, un sainetero, y, a veces, el aire claro del sainete, su fino espíritu popular, afluyen a las escenas del comediógrafo.” (MONTERO ALONSO, art. cit., pp. 180-181)
- 14 Exímaseme de proceder ahora con el listado de las ingentes obras y panoramas que estudian el teatro español de posguerra, donde, cuando se incluye a Neville, se le integra bajo marbetes parecidos: teatro de humor, teatro de evasión, etc. *vid.*, por ejemplo, Francisco Ruiz Ramón, *Historia del teatro*

rio que se enteró de los valores cómicos y dramáticos de la obra, y quiso ponerla en escena, uno de los viejos actores, el que tenía que hacer el fontanero o el electricista, se ofendió y se negó a hacerlo, ya que al salir él de fontanero se hundía el mundo del espectáculo, por lo visto, y no se estrenó.” (3, p. 141)

ac
t
de

todavía:

“Las chiquitas del cine, como no han pasado por conservatorios, tienen una ignorancia enciclopédica de lo que es ser actriz. Están acostumbradas a hacer escenitas de diez metros cada una, para las que basta memorizar una o dos frases de diálogos y tres miradas, pero son incapaces de llevar un personaje a través de un acto, y otro, y otro en escena. Ser estrella de cine es un escalón antes de ser una actriz discreta.” (2, p. 14)

español. Siglo XX, Madrid, Cátedra, 5º ed. 1981, pp. 297-321; Santos Sanz Villanueva, *Historia de la literatura española. 6 / 2. Literatura actual*. Barcelona, Ariel, 1986, p. 232; César Oliva, *El teatro desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1989, pp. 125-126.

- 15 cfr. “Sabemos lo que piensa de todo, sin que sus personajes se esfuercen en comunicárnoslo en largas parrafadas.” (LÓPEZ RUBIO, José: *La otra generación del 27*, Discurso de ingreso en la Real Academia leído el 5 de junio de 1983, p. 35) o también: “Edgar Neville construye de un modo muy sobrio y simple. Desarrolla sus argumentos en línea recta, sin desviaciones episódicas, y la acción principal no se ramifica en acciones secundarias.” (MONTERO ALONSO, art. cit., p. 180)
- 16 En tonos parecidos se había expresado ya en un prólogo anterior; buena prueba de que las ideas seguían siendo las mismas: “No creo en la eficacia de ese teatro como sistema de educación, no creo que nadie modifique su manera de vivir porque haya visto una comedia o no la haya visto, todo lo que se dice acerca de esto me huele a propaganda”. (1, p. 17). También López Rubio glosa magníficamente esta idea: “Como jamás trató de reformar ni corregir, se detuvo en la indicación y en la punzadura, dejando a sus personajes con sus cursilerías y sus prejuicios, satisfecho con salvar a los buenos, esto es, a los ilusionados, a los enamorados, a los imaginativos, a los fuera de las reglas aceptadas en que perseveran las personas serias, que son innumerables e inalterables y que, sin un previo común acuerdo, sirven de blanco a aquellos hombres del humor del 27.” (*op. cit.*, p. 36)
- 17 cfr. “Ni tesis ni lección. Es, efectivamente, el suyo un teatro sin énfasis ni doctrina, alegre y transparente, de un humor sin sarcasmo, con un fino temblor de ternura y poesía bajo la sonrisa. Si alguna

o

c

ne

c

de

no

o

s

au

de

ac

pr

de

c

e

tesis y alguna lección cabe encontrar en sus comedias son las del amor y de la bondad.” (MONTE-RO ALONSO, art. cit. p.181)

18 “Su mundo teatral era apacible. En los mundos apacibles puede suceder todo, incluido lo tremendo. Pero él se parapetaba en la ironía o se frenaba en el ingenio para no desencadenar tempestades. (LÓPEZ RUBIO, *op. cit.*, p. 36)

19 Madrid, Biblioteca Nueva, 1969.

20 Citado por M. L. Burguera en su edición de *El baile. La vida en un hilo*, en Cátedra, pp. 28-29.

“Cuando la hubimos terminado, se la llevamos a este último (Simó Raso), que trabajaba en el Infanta Isabel, le dijimos que la leyerá porque no era una comedia como las demás y nos marchamos a la calle. Al bajar la escalerilla de los camerinos yo creí oír un choque de papeles con un cesto, pero como soy un optimista no quise presentir lo que había ocurrido.” (1, p. 7) ⁸

e

c
ide
t
q

P

t
e
l
c

- ²¹ cfr. “Es el suyo, en este sentido, un teatro intemporal, fuera de la circunstancia contingente” (MONTERO ALONSO, art. cit., p. 181)
- ²² “Para Neville la evasión es una solución dentro de una estrategia; es una táctica, una metodología, pero no una finalidad, aunque no por ello deje de rechazar el “teatro de la mugre”, como él mismo afirma, el teatro incapaz de elevarse sobre la realidad e incluso que se fundamenta en muchas ocasiones en la inmersión no ya en lo cotidiano sino en lo patológico.” (BURGUERA, introducción a *El baile. La vida en un hilo*, Cátedra, p. 29)
- ²³ cfr. “Jamás trató de moralizar ni de desmoralizar, aunque tuviera más tendencia a lo segundo. Si sus personajes eran así, así había que dejarlos vivir por su cuenta, cada cual con sus defectos y sus bondades a cuesta.” (LÓPEZ RUBIO, *op. cit.*, p. 35)

“Yo no he visto nunca una mujer que se juzgue con más severidad que Conchita, y esto, como todo lo exagerado, la lleva a graves errores, como renunciar a papeles que le irían muy bien y que se niega a hacerlos por no considerarse en edad o por no creer que los puede hacer. Y da la casualidad que Conchita Montes, además de ser una actriz muy larga, capaz de hacer casi todos los personajes que hay en el teatro, si quitamos a la pueblerina, lo que hace mejor es la niña” (2, p. 15)

“Vico es un amigo entrañable, pero tiene una tendencia a ser melancólico que abre las carnes; siempre que cuenta sus proyectos teatrales parece que se está dando el pésame a sí mismo.” (3, p. 70)

pu
c
o
f

q

“Yo preferí seguir el mejor camino, porque a Vico le iba mejor. Vico es un personaje de tragedia grotesca, y, además, es un género que domina” (2, p. 11)

“Yo había pensado en María Jesús Cuadra, que a mí me gusta mucho” (2, p. 14)

“*Rosita la guapa* fue un sainete que hice pensando en Berta Riaza, en Antonio Vico y en su hijo Jorge (...) Berta Riaza, por quien siento una enorme admiración artística, era talmente Rosita la guapa (3, p. 69) ⁹

pr

ve

p
t
J

t
s u e r t e :

“debido a que el epílogo, no se sabe por qué, causaba recelo en los empresarios, tuve la comedia en un cajón todo este tiempo, hasta que por fin, el único de los empresarios que tiene además categoría literaria, que es Conrado Blanco, barruntó que el epílogo no era tan peligroso como creían los demás” (3, p. 9)

c
q
pu
e
l
muchos:

“Con un equipo así de actores de primera clase, con la generosidad, para todo lo que ha sido necesario en el montaje de la obra, de Conrado Blanco, si algo dejase de gustar, a lo mejor el único culpable sería yo, pero tardaría en reconocerlo.” (2, p. 18)

q
l
r
N

24 Algo que con cariño resume perfectamente Antonio Mingote: “Como empezaba por burlarse de sí mismo, podía burlarse de casi todo, excepto de la crueldad y la injusticia, que le enfurecían. Pero no

ac
e
s
pe

y

“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

odiaba a nadie porque era generoso y porque odiando se pasa mal, y eso no lo soportaba.” (cito por Burguera, *Edgar Neville: entre el humorismo y la poesía*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación de Málaga, 1994, p. 158)

- 25 cfr. “Se ha discutido sobre sus ideas, en especial sobre las políticas, que son las únicas que a la mayoría de los españoles interesan por encima de todo. Yo puedo decir que no tuvo ideas políticas o, mejor, que las tuvo todas, que es la acertada fórmula de tener ninguna. Estuvo contra los regímenes que se iban sucediendo en nuestra Historia, tan diversos, sin ambiciones políticas, que es la más limpia conducta que puede tener un humorista, porque en cuanto empieza a tener ambiciones y a militar en un partido, deja automáticamente de ser humorista, que está obligado al desinterés y a la independencia.” (LÓPEZ RUBIO, *op. cit.*, p. 36)

- 26 cfr. estas específicas palabras de Víctor Ruiz-Iriarte: “entre las derechas asustaba su audaz volterianismo, su espíritu disolvente en lo político y su mordacidad en lo sentimental... Pero rodeado de personas de izquierdas, entre las cuales tenía excelentes amigos, resultaba casi un irritante “señorito”, heredero espiritual de la “belle-epoque”, lleno de caprichos exquisitos, técnico de la buena cocina y devoto de los coches caros y deslumbrantes” (cito por Burguera, *Edgar Neville: entre el humorismo y la poesía*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación de Málaga, 1994, p. 162)

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.” (3, p. 196)

q
h
s
l
l
E

de
ni
da

“Este tipo de comedias es preciso tratarlas con el mayor atrevimiento, precisamente por su moraleja final, y en nada me ayudó la situación del momento. Luego, una vez hecha la obra, es difícil ir corrigiéndola, porque no se trata de frases sueltas, sino de un tono que ya una vez perdido no se vuelve a reconstituir.” (3, p. 9)

c

27 Citado por María Lusa Burguera, *Edgar Neville: entre el humorismo y la poesía*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación de Málaga, 1994, p. 167.