

Jardiel y el cine

Emeterio Díez

La conmemoración del centenario de Enrique Jardiel Poncela ha servido para estrenar varias comedias del autor, reeditar parte de su obra, estimular la recuperación de alguna de sus películas y, como haremos aquí, reflexionar sobre su actividad creativa. En concreto, estas páginas pretenden aproximarse a sus vínculos profesionales y literarios con el cine, unos vínculos que, por otro lado, son tantos y tan diversos que cuestionan cualquier estricta compartimentación de su producción artística. La novela *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* (1931) sería adaptada al teatro con el título *Usted tiene ojos de mujer fatal* (1933) y también con este título se rueda en 1936. Las comedias *Eloísa está debajo de un almendro* (1940) y *El amor sólo dura 2000 metros* (1941) ponen en escena o tienen por tema el mundo del cine. Incluso puede decirse que el barroquismo de su teatro (numerosos personajes, múltiples y rápidas líneas de acción, situaciones exageradas, ambientación recargada) busca dar a la representación una movilidad y un aparato capaz de competir con las películas.

Según nuestras estimaciones, existen al menos 40 producciones cinematográficas relacionadas con Jardiel. En 21 de ellas, el propio autor ejerce tareas profesionales, casi siempre como adaptador, guionista y dialoguista, pero también como montador, director, locutor y actor esporádico. En otras 19 ocasiones, su producción literaria es llevada al cine por terceras personas, en especial, la mencionada *Usted tiene ojos de mujer fatal* y la novela *¡Espérame en Siberia vida mía!* (1930). Por otra parte, el mundo del cine es parte fundamental de su imaginario como escritor. Es más, dicho imaginario ratifica la relación pasional, es decir, de amor/odio que, como profesional del cine y como autor, mantuvo siempre con este medio. En otras palabras, para explicar los vínculos de Jardiel con el cine es preciso abordar tres temas: su trayectoria cinematográfica, la producción literaria adaptada a la pantalla y, finalmente, la imagen que sus escritos ofrecen del séptimo arte o, si se prefiere, de la fábrica de sueños.

La actividad cinematográfica

Enrique Jardiel Poncela nace en 1901 en el seno de una familia de clase media e ilustrada. Su padre, Enrique Jardiel Agustín, era periodista y su

madre, Marcelina Poncela, pintora. Aficionado a escribir sobre sí mismo, se retrata como un hombre feo, bajo, delgado, de rostro afilado y pelo negro. Su carácter, confiesa, es muy variable. Va por oleadas y situaciones. Puede ser tímido y audaz, trabajador infatigable y vago redomado, malhumorado y simpático, alegre y depresivo, vanidoso y modesto. Con ciertas mujeres es misógino y hasta cruel; con otras, delicado y sensual.

Alumno poco aplicado, abandona los estudios tras la muerte de su madre y comienza a trabajar en la prensa diaria y en la prensa humorística. Publica cientos de artículos y de cuentos y también escribe más de veinte obras teatrales en colaboración con Serafín Adame. En 1927, logra una gran popularidad con su primera comedia en solitario, *Una noche de primavera sin sueño*. En 1928, alcanza un éxito similar con la novela, *Amor se escribe sin hache*. Durante los años siguientes, continúan los triunfos, tanto en el teatro *Margarita, Armando y su padre* (1931), *Un adulterio decente* (1935) como en la novela: *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* (1931), *La «tournée» de Dios* (1932), etc.

Esta producción literaria le ratifica como un autor capaz de aunar experimentación formal y éxito popular. Siguiendo a la vanguardia artística, en su humorismo hay un rechazo de la sociedad, una crítica de las convenciones y de la moral y una atracción por el juego, la crueldad, la locura y el erotismo. Jardiel, en efecto, rompe con la lógica del lenguaje y con la verosimilitud de la acción, si bien la mayor parte de las veces termina por hacer concesiones, de modo que las frases sin sentido, el disparate, los monólogos incoherentes o las salidas extemporáneas concluyen con un final convencional.

Esta brillante trayectoria literaria y su amistad con José López Rubio, que se encuentra en Hollywood empleado como guionista, le proporcionan un contrato de seis meses para trabajar en el Departamento Exterior de la productora de películas norteamericana Fox Film. En realidad, Jardiel ya había intervenido en el cine. En 1927, adaptó para la pantalla la obra de Carlos Arniches *Es mi hombre*, dirigida por Carlos Fernández Cuenca¹.

Su contrato con Hollywood está relacionado con la llegada del cine sonoro. La necesidad de rodar películas en distintos idiomas supone un momentáneo descalabro para aquellas cinematografías que, como la de Estados Unidos, basan su industria en el comercio internacional de películas. Digo descalabro momentáneo porque las *mayors* norteamericanas esperan aprovechar su ventaja tecnológica para lograr con sus filmes hablados una

¹ Véase: Luis Fernández Colorado, «La escritura silente», Archivos de la Filmoteca, n° 40, febrero 2002, pp. 16-25.

mayor penetración en los mercados exteriores, ya que una buena parte del resto de las cinematografías carecen de estudios con equipos sonoros y son incapaces de rodar películas habladas. De este modo, en 1929 Hollywood inicia una política cinematográfica basada en rodar versiones en distintos idiomas de sus grandes éxitos en inglés e, incluso, se ruedan películas en un idioma único pensadas para exhibirse en su área cultural. Naturalmente, esta política implica la contratación de actores y escritores de múltiples nacionalidades: franceses, italianos, españoles, mexicanos, etc. Todos ellos se trasladan a Hollywood o bien a los estudios franceses Des Réservoirs, abiertos por la Paramount en Joinville-le-Pont (París). Entre los numerosos intelectuales y artistas españoles que participan de esta experiencia se encuentran la actriz Catalina Bárcena, el director Benito Perojo, el escritor Gregorio Martínez Sierra, que supervisa la producción en castellano de la empresa Fox, y varios compañeros de generación de Jardiel, como Tono, Neville y López Rubio². Para diferenciar esta producción del cine rodado en España, se acuña la expresión «películas habladas en español o castellano».

En concreto, Jardiel se traslada a Hollywood en septiembre de 1932. Según su testimonio, en su decisión de irse a Estados Unidos no existe la menor pretensión de convertirse en cineasta. Tan sólo espera conocer el país y ganarse de paso unos miles de dólares. En realidad, aunque el cine le parece una expresión artística menor, desea trabajar en los estudios porque encuentra películas y cineastas que muestran sus enormes posibilidades y, sobre todo, le tienta su capacidad para arrastrar al público. Él mismo confiesa que va mucho más al cine que al teatro.

Ahora bien, lejos de asumir cada vez mayores responsabilidades, acercándose a su objetivo de emular a Chaplin, el «verdadero genio de todas las épocas», sus funciones en el estudio son más bien subalternas, es decir, subordinadas a la cadena de producción. Su primer trabajo, por ejemplo, consiste en la adaptación de diálogos para el doblaje al castellano de las películas *El beso redentor* (*Wild girl*, 1932) y *Seis horas de vida* (*Six hours to live*, 1932). Luego escribe la adaptación y los diálogos de dos películas habladas en español protagonizadas por el actor José Mojica: *El rey de los gitanos* (1933) y *La melodía prohibida* (1933). También ayuda a José López Rubio en la adaptación y diálogos de dos obras de Gregorio Martínez Sierra, *Primavera en otoño* (1933) y *Una viuda romántica* (1933), en las que,

² Véase: Juan B. Heinink y Robert G. Dickson, *Cita en Hollywood*, Bilbao, Mensajero, 1990; Florentino Hernández Girbal, *Los que pasaron por Hollywood*, Madrid, Verdoux, 1992; Jesús García Dueñas, ¡Nos vamos a Hollywood!, Madrid, Nickel Odeón, 1993; Álvaro Armero, *Una aventura americana*, Madrid, Compañía Literaria, 1995.

asimismo, interviene como actor³. Y, sobre todo, se ocupa de que los actores mexicanos, panameños, venezolanos y demás artistas hispanos que trabajan para la Fox hablen un castellano que se entienda tanto en Iberoamérica como en España, evitando acentos y modismos locales no requeridos por la acción. Los desaguisados lingüísticos de muchas películas habladas en castellano habían levantado las iras de los intelectuales españoles, y hasta de la propia Real Academia Española⁴.

Finalizado el contrato, Jardiel regresa a España. Según su versión de los hechos, rescinde el compromiso con la Fox antes de tiempo, rechazando una nueva oferta por el doble de dinero. Quiere dejar Estados Unidos porque los continuos terremotos en California provocan docenas de muertos y, además, la situación económica es muy mala, ya que los bancos han cerrado. Creamos o no esta versión, lo cierto es que, poco tiempo después, Jardiel se traslada a los estudios de Billancourt en París para trabajar de nuevo con la Fox.

Durante el mes de septiembre, realiza la que puede considerarse, con ciertos matices, como la primera película de Jardiel Poncela. Me refiero a *Celuloideas rancios* (1933). Los matices vienen del hecho de que Jardiel no rueda una película, sino que toma un conjunto de producciones mudas, filmadas entre 1903 y 1906, y escribe un texto humorístico y paródico que luego se añade como banda sonora⁵. Ya en 1928 había publicado en la revista de humor *Gutiérrez* lo que él llamaba Cinedramas, es decir, argumentos de películas en tono bufo y paródico. En concreto, escribió *El correo de Baltimore* (*Argumento de película ferroviaria*) y *Carne de búfalo, el terror del rancho* (*Argumento de película del Oeste*). Lo que hace ahora es unir esta idea con la técnica del doblaje, de modo que sobre cada película muda se lee un cinedrama escrito ex profeso y con una estructura similar: título humorístico, resumen en verso del argumento, comentario bufo de las imágenes y moraleja final jocosa⁶.

³ Alfredo Marquerie, *El teatro de Jardiel Poncela, Ediciones de Conferencias y Ensayos, Bilbao, 1945.*

⁴ Tomás Navarro, *El idioma español en el cine parlante: ¿español o hispanoamericano?, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930.*

⁵ *Las películas se titulan* Emma, la pobre rica, basada en El conflicto de Emma (Emma's dileme, 1906); Los ex presos y el expreso, sobre El gran robo del tren (The great robbery, 1903); Cuando los bomberos aman, basada en La corista (The chours girl, 1908); Rusaki guani zominovitz, sobre El corazón de Waleska (The heart of Walesca, 1905); El amor de una secretaria, basada en Por el hombre que ella ama (For the man she loved, 1906) y El calvario de un hermano gemelo, sobre Los duques gemelos y la duquesa (Twin dukes and she duckess, 1905).

⁶ Como ha señalado Bernardo Sánchez Salas, la idea de poner un comentario humorístico a viejas películas ya está en el material sobre el que Jardiel trabaja, es decir, antes de agosto de 1934 el comentarista y editor Lew Lehr había reducido estas y otras películas viejas a un rollo